ANUL XXV
40
(1 065)
Sîmbătă
2 octombrie
1982
12 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## PREZENTUL ISTORIC

În perspectiva Conferinței Naționale a P.C.R. și a celei de a 35-a aniversări a creării Republicii, preocupările economice, politice și sociale ale României cunosc un ritm și o amplitudine care vin din însăși esența scopurilor și modalităților sale programatice de înfăptuire a obiectivelor stabilite la cel de al XII-lea Congres al partidului și au, în consecință, o justificare supremă în viață, în linia de efort și conduită pe care, în chip exemplar, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o imprimă activității din toate domeniile. Se degajă de aici și acel implicit și statornic sentiment al angajării, al răspunderii cu care ne onorăm sarcinile și atribuțiile încredințate. Iar mai presus de toate rămîne acest mobilizator exemplu — ceea ce ne îndatorează și ne unește și mai puternic în procesul muncii și al creației — prin care secretarul general al partidului, aproape fără întrerupere în ultimul timp, s-a deplasat de la un capăt la altul al țării, în unități și întreprinderi economice din industrie și agricultură, în colective de oameni ai muncii, pentru a se consulta direct cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale și a învăța, în maniera dialogului său viu și deschis, întregul mers înainte al societății, rezolvarea concretă a problemelor care se pun și care vizează atingerea unei noi calități, a unei noi competențe în toate sferele de activitate. Acest amplu demers al președintelui coincide sub aspect social și cu împlinirea a cincisprezece ani de la organizarea administrativă a teritoriului, de la înființarea județelor, răstimp care, cum bine cunoaștem, a confirmat în mod strălucit o măsură care viza însăși grăbirea ritmului și amplitudinii operei de progres și civilizație socialistă, dezvoltarea armonioasă, echilibrată, a tuturor zonelor țării. Județul Covasna, cel mai recent perimetru al vizitei președintelui, constituie — ca toate celelalte județe, de altfel — unul dintre argumentele cele mai edificatoare. Cu un accent de referință că, aici, asemeni altor locuri, se poate constata pe viu înfăptuirea neabătută a uneia din tezele principale înscrise în programul partidului și anume aceea care privește realizarea unității și frăției dintre toți oamenii muncii, români, maghiari, germani și de alte naționalități, afirmarea concretă, prin muncă, prin creație, a solidarității de crez și voință în marea familie a Romaniei Socialiste. Un moment semnificativ de adîncă rezonanță în conștiința noastră l-a constituit participarea secretarului general al partidului la dezvelirea monumentului lui Mihai Viteazul plasat în Piața Libertății din municipiul Sfîntu Gheorghe.

Cunoaștem din atîtea alte și alte dovezi de cită atenție și apreciere deosebită se bucură în ochii și inima președintelui nostru faptul de cultură și artă, cu cită înțelegere se apleacă asupra operei de artă, a condiției culturii și creatorilor de frumos din societatea noastră. Imaginea pe care o deținem în acest sens se completează în mod frecvent cu noi mărturii și constituie unul din semnele cele mai distincte ale faptului că o operă de o asemenea amploare cum este construcția socialismului nu se realizează decît prin totalitatea structurilor ei și deci și prin implicațiile cît se poate de revelatoare ale artei, prin contribuția culturii în a cărei sferă se cuprinde azi întreaga națiune și se manifestă spiritul creator al întregului popor.

Figura legendară a marelui voievod, primul întemeietor al statului român unitar, și veșnica sa profesiune de credință pe care o face în istoria patriei, legămîntul — am putea zice — pe care l-a făcut cu prezentul și viitorul nostru, cu idea de unire și unitate au o vie răsfrîngere în istoria culturii și artei și ne ilustrează cu pregnanță în multe dintre cele mai dramatice și mai eroice etape ale luptei pentru afirmarea ființei naționale. De aceea și întreaga paletă de semnificații ale acestui moment solemn al vizitei. „Am asistat la dezvelirea monumentului lui Mihai Viteazul, spune secretarul general al partidului în cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Sfîntu Gheorghe. Acesta constituie un simbol al luptei împotriva dominației străine, un simbol al unității oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate". Și, mai departe : „prin lupta comună am realizat socialismul și, iată, și în Covasna, aceste măreț construcții industriale și agricole sînt o mărturie a forței ideilor nobile ale socialismului, a frăției dintre toți oamenii muncii".

De la realitatea muncii, de la problematica vieții, a construcției noii societăți și pînă la faptul de cultură și semnificațiile sale, pînă la cuprinderea și răsfrîngerea sa de conștiință prin tot ceea ce ne propunem și înfăptuim, prezentul atît de evident și dinamic dobîndește, prin marca de spirit a secretarului general al partidului, o coordonată deja istorică, tot astfel cum, din viitor, știind clar ce avem de făcut, ne vin semnalele și confirmările acestui prezent prin care ne întîlnim în spațiul concret al faptei, al atitudinii înaintate, comuniste.

**Luceafărul**

„Matei Basarab" — sculptură de Nicolae Krukh

## 350 de ani de la înscăunarea lui Matei Voevod

## O RESTAURARE: MATEI BASARAB SAU MODELUL NEAGOE VODĂ

În timpul domniei lui Matei Basarab se desfășoară tălmăcirea unui număr mare de cărți în limba română, o activitate fără precedent de tipărire a cărților în limba slavonă. Această activitate a fost socotită ca o operă de restaurare a slavonismului, de revenire la o tradiție desuetă pentru a satisface cerințele unei pături subțiri, aristocrate, din care cauză istorici ai culturii noastre vechi au socotit că este vorba de un conservatorism anacronic pe care l-au criticat destul de sever. De fapt, slavonismul în cauză este condiționat de doi factori : o influență venită dinafară și o îndatorire firească a domnului român față de o lume cu ale cărei destine spirituale se împletise strîns cu propriul nostru destin.

Cultivarea limbii slavone își are însă o altă explicație mult mai profundă : solidaritatea noastră cu neamurile slave din sudul Dunării. Urmînd exemplul lui Neagoe Basarab, Matei se va dovedi unul dintre marii binefăcători ai orientului ortodox. Chiar dacă opera lui de miluire nu are strălucirea și nici ostentatia celei practicate de Vasile Lupu, pe care adulatorii greci contemporani îl compară cu Justinian, Matei Basarab își va îndeplini îndatorirea sa de susținător al neamurilor căzute sub jugul otoman, de ctitor al bisericii ortodoxe așa cum se stabilise printr-o tradiție care urcă înainte de domnia lui Neagoe Basarab. Moștenitori ai tradiției imperiale bizantine, domnii români sînt aceia care, timp de cîteva secole, prin opera culturală și spirituală pe care o patronează prin sprijinul material acordat efectiv lăcașurilor aflate în tot orientul ortodox, vor menține vie flacăra unei conștiințe de neam și a unei entități spirituale distincte în hotarele unui imperiu în care legea dominantă era islamul.

Matei Basarab ridică pe cheltuiala sa locașuri la Vidin și Sistov. Mănăstirile sărbești de la Milesevo, Sopociani, Studenica, Trebinje etc. — unele dintre ele celebre pentru frumusețea frescelor ce le impodobesc — primesc daruri și sînt restaurate prin grija domnului român ; aceeași operă de miluire se desfășoară la Athos precum și în alte centre din orientul mijlociu.

Paralel cu acest aspect internațional al culturii din vremea lui Matei Basarab, opera acestui domnitor are, cum era și firesc, un profund caracter românesc. Ajuns la putere ca exponent al unei partide naționale, domnul avea să fie reprezentantul unei „restaurări culturale" cu caracter românesc. Învățămîntul ce se organizează în

**Manole Neagoe**

*Continuare în pag. a 11-a*

DIN «A DOUA CARTE CU PRIETENI»

## Acel Leu de Persia...

Septembrie. Și...
,s-aud în zări
Chemări. Mereu chemări,
chemări...
Tăceți, să fie liniște acum,
Ca într-o cușcă zgomotele
să se stringă"...

In septembrie, cînd vine moartea și trece, mi se face dor de Zaharia Stancu. Îl văd cum, într-un amurg dincolo de amurg, umblă tăcut, leu de Persia, cu cei mai frumoși ochi albaștri, printre zodii, lătrat, de jos, de lupii tineri învălmășiți în pîrloagele circiumilor. Așează pe Calea Robilor oglinda, cuțitul și merele tristeței sale țărănești, salcîmi, o căruță, o luntre și pașii lui Darie sau numai urmele lor culese din jocul cu moartea pe care l-a stîrnit, l-a traversat cu tropot și l-a sorbit cu patimă între hotarele Balcanilor. Luna, în septembrie, albește în ceruri ca un imens minut de tăcere încununat cu lanțuri de grîu copt și din cătunul de pe fața ei nevăzută, „Singur, dar nu în Marea Singurătate", cu fruntea julită de marginea Timpului, Leul lasă să-i scape din gheare boabe de os sculptat cu sabie nemuritoare și boabele se înșiră ca mărgelele pe decindea Dunării și pe lunga și ingusta vale a Călmățuiului, firul ăla de apă sau mai ales de cîntec care, în nopțile de toamnă, se azvîrle și încremenește în văzduh, luînd chip de stîlp poleit, ca să strecoare-n ierburi scuturate, în ceață

**Fănuș Neagu**

*Continuare în pag. a 10-a*

BAROCUL — CREAȚIE ȘI MANIERĂ

## EXEGEZE ROMÂNEȘTI

Întîrziate o vreme de îngustimi conceptual clasicizante, apoi sociologizante și, nu în ultimul rînd, de dificultățile intrinseci ale materiei, studiile despre baroc s-au dezvoltat vertiginos în anii din urmă și în țara noastră : în ultimii cinci ani au apărut nu mai puțin de cinci încercări generalizante consacrate barocului. După **Literatura barocului în Italia, Spania și Franța** (1975) de I. Pulbere, E. Papu semnează o importantă contribuție teoretică. Spre interpretarea barocului, după aceea a Renașterii, comparatistului era indemnat și de aplecarea intelectului său spre cercetarea istorică a devenir'i creației de-a lungul timpului. Considerind barocul ca stil de viață, cu existență permanentă și epocă de înflorire maximă, exegetul nu intenționează o cuprindere totalitară, imposibilă dealtminteri, oprindu-se în momentul cînd socotește că a închegat contururi cît de cît unitare și globale, oricînd pasibile de împliniri. Va stărui, prin urmare, asupra caracterelor intensive ale stilului în **Barocul ca tip de** existentă permanentă și epocă de înflorire a unei lacune istorico-literare și al completării datelor și interpretărilor existente. Formulînd, cu temeiuri filosofice și artistic-concrete, cîteva din coordonatele principale — tragismul trăirii, conștiința dezbinată, poziția defensivă și rolul sporit al originalității, la care se pot adăuga ostentația spectaculară, semnul perlei și al oglinzii, obsesia interioarelor, echivocul etc. — autorul scoate în evidență însușirile distinctive ale structurii baroce. În comparație cu alte stiluri, este **inepuizabilă și infinită**, în probleme și aspecte, **confuză și insolubilă**, din cauza antagonismului neconciliabil al trăirii : Faust, Hamlet ori Don Juan, de exemplu. Întregite cu posibilitățile lui aceea a Renașterii, comparatistul era îndemnat și de aplecarea intelectului său spre cercetarea istoristă a devenirii creației de-a lungul timpului, în ultima parte din volumul al doilea, schițează doar reperele unei viziuni integrale a fenomenului la noi, depășind astfel studiile unilaterale dinainte. Tendința de barochizare, manifestată de cultura română mai accentuat în anumite epoci, este explicată prin condițiile istorico-economice favorizante și rezemată pe ilustrări literare ; citeodată speculativ concludente.

Pragmatică prin excelență, țintind finalități imediate în spațiul românesc : fixarea cu un secol mai devreme decît se statornicise în istoria literară curentă a primelor relații și manifestări baroce la noi, lucrarea **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea** (1976) aparține lui D. H. Mazilu. Constatînd neîmplinirile studiilor antecedente, autorul își propune să formuleze însemnele procesului de racordare, nu neapărat sincronică, a culturii românești la spiritualitatea barocă încă din secolul al XVII-lea, explorînd în acest scop modalitățile de selecție și asimilare a motivelor și a principiilor ordonatoare, precum și direcțiile evolutive care au condus ulterior la „literatura română barocă".

Pentru a decela și ordona într-un sistem coerent elementele de factură barocă din lite-

**I. Poiană**

*Continuare în pag. a 9-a*

În paginile 5, 6, 7 și 8 :

Antologia
«Luceafărul»

REFLEX

## Zburătorul în piatră

Ce ar fi acest zburător și mai ales cum, de unde și pînă unde-n piatră — și de ce ? Ar fi poate un sculptor la prima vedere, dar nu ; în puterea sa de abstractizare, memoria, iată, se lovește de unul din cele mai tari simțuri ale ei și redobîndește la propriu starea fizică a imaginii sale, se lovește de sine adică și lucrează uneori în chiar cea mai depărtată și mai inexpugnabilă cetate a sa. Acolo unde nici fantezia singură nu se mai poate produce, dar-mi-te rigoarea absolută, metoda, exercițiul logic, puterea de a te identifica ? Și sculptorul e un artificier la urma urmei, un stadiu secund. Căci prin el lucrează altcineva, dacă nu natura în cosmosul ei răbdător și grăbit, atunci altcineva, memoria unui martor al ei și a unui discipol poate, pus să distingă sau chinuit să dezlege marile ei mistere dintr-un trecut și așa greu de închipuit. Pînă unde ? — pînă în piatră și cu ajutorul ei, desigur. Pentru că acesta e singurul material — piatra — pe care natura l-a inventat și care a rămas așa la stadiul ei pur și simplu, de piatră, măcinată de vînturi și ape la suprafață, roasă de greieri și semințe pe dedesupt.

A rămas, e scrisă în ea amintirea omenirii, dar tace, se îngroapă la pămînt sau se dezvelește în mari cariere cu zgomote adînci ca de ceață și numai așchii, frînturi din ea sau cioburi de fulger mai sar cînd și cînd și destupă cîte un nor pe deasupra ori cîte un cuvînt. **Getica**, de pildă, sau **Memoriale**. Acest zburător în piatră care este Vasile Pârvan, cel care, cum însuși o spune, în „cultul pios al amintirii lăsate în resturi și ruine" a atins înfrigurat cele dintîi rădăcini ale ființei noastre și, ca în fenomenul ondulației luminii, a numit și sentimentul tragic, senin și miraculos al dăinuirii noastre prin succesive milenii, granița sufletului nostru istoric de fapt, atunci cînd luăm act de atît de depărtate și nu mai puțin repetate începuturi. De la zidirea iubirii din balada Meșterului Manole s-a dus mai departe, în jos, către seminții, și de la tragicul senin al Mioriței care se petrecea tot pe un pisc, pe un vîrf cosmic de munte s-a dus către piramidele îngropate și risipite în pămînt — a se observa că piramidele sînt ori o îndeletnicire de șes ori o risipă a naturii cînd forța și greutatea ei înseși s-au văzut

**A. I. Zăinescu**

*Continuare în pag. a 11-a*

JURNAL DE POET

## Artă românească

Editura „Meridiane" publică, în condiții grafice remarcabile, o operă de sinteză asupra artei românești de la origini pînă în veacul nostru, în două volume.

Cel dintîi volum, de peste cinci sute de pagini format mare, de care ne ocupăm în cuvîntul de față, cuprinde artă românească din preistorie pînă după epoca lui Constantin Brâncoveanu.

**Ioan Alexandru**

*Continuare în pag. a 10-a*

## Adevărata morală a unei polemici (I)

Am citit și am recitit articolul **Morala tristă a unor polemici,** semnat de M. Nițescu în **Viața Românească** (nr. 7, iulie 1982). Sîntem de acord cu o seamă de idei ale autorului, pe care le prețuim în mod deosebit : pledoaria pentru polemica de principii, pentru independența opiniilor în critică, pentru depășirea spiritului de grup inerent în viața literară ș.a. Cu toate acestea, și în ciuda lor, pe parcursul desfășurării articolului, îți dai seama că este totuși ceva care sapă ideile enumerate sub rădăcină, te intrigă, te face să reiei totul de la capăt cu alți ochi, mai atent, mai scormonitor. De unde autorul pledase pentru mai multă toleranță în manifestarea opiniilor literare, împotriva mentalităților partizane exclusiviste, deodată, în final, îl găsim intolerant, categoric și nemilos ca lama unui bisturiu. „Singura luptă — ne spune el, în concluzie — care ar avea un conținut real ar fi aceea dintre literatură și non-literatură, dintre scriitori și non-scriitori, dintre probitate și impostură, dintre cei care au datoria de a apăra și promova valori autentice ? și cei care parcă se tem de ele fac totul pentru a le anula".

Opinia aceasta am mai auzit-o. Oare să fie ea și adevărată ? Parcă nici Maiorescu nu manifestase atita intransigență. După campania polemică dintre 1867—1870, criticul junimist revenise asupra rosturilor polemicii împotriva falselor valori.

Iată însă că, peste un secol de evoluție literară, M. Nițescu și alți critici vin să ne spună că „singura luptă care ar avea un conținut real ar fi aceea dintre literatură și non-literatură, dintre scriitori și non-scriitori"... Ei uită însă termenii problemei pe care îi stabilise deja Maiorescu. Anume, că lupta pentru literatură

**Dumitru Bălaeț**

*Continuare în pag. a 10-a*

REMEMORĂRI

## SE ISCĂLEA Z. S.

În acest octombrie melancolizat de culori, acel bărbat frumos cu chip de actor de cinema, Zaharia Stancu, ar fi putut împlini optzeci de ani.

O virstă pe care și-o rîvnea, un prag al senectuții pe care vigoarea lui de țăran l-ar fi putut atinge și chiar escalada.

De ziua nașterii sale, între două cupe de șampanie, după urări de sănătate, cuprins de stranii presentimente, declara cu un cinism afișat : „Pe mine, dacă mor, să mă îngropați la cimitirul Pătrunjelul, da, la Pătrunjelul să mă îngropați..."

Ce luptă neostoită a fost viața lui toată care s-a spulberat ca un fum...

Și-a dorit un destin literar glorios și l-a avut. Și-a impus personalitatea și opera dar n-a uitat niciodată și nici o clipă pe cei care în anii tinereții, într-un fel sau altul, l-au ajutat.

Cîte drumuri n-am făcut, în țară și-n Capitală, împreună cu Traian Iancu împuterniciți să ducem nu știu cărui obscur ziarist rămas în uitarea bătrîneții un **ajutor de creație** din partea **președintelui !** Nu uita nimic și pe nimeni, avea o memorie fenomenală și de cîte ori povestea întîmplări din vremi trecute detaliile erau de o exactitate și farmec nespus.

Avea în memoria lui o lungă listă de oameni și minți strălucite pe care, generos, i-a ajutat în ceasuri grele.

Aș putea cita pe Petre Pandrea, Vladimir Streinu, Argintescu-Amza, Petre Țuțea și cîți alții, carora le-a asigurat, discret, o bătrînețe liniștită.

Energia lui neostoită a folosit-o cu tact și diplomație spre binele și folosul obștei.

S-a **bătut** pentru obște și a obținut multe pentru ea. Pînă în ultimele luni de viață. Pînă în clipa în care moartea i s-a instalat în preajmă pîndindu-l gata de atac. Și el, luptătorul, simțea acest lucru. Simțea și ni-l transmitea în mod implicit retrăgîndu-se într-o melancolie și oboseală ce nu-l caracterizau.

A declarat odată că în ziua morții mamei sale, stînd singur la biroul de lucru a simțit năpădindu-l brusc și învăluitor un straniu miros de tămîie. A doua zi a primit vestea stingerii din viață a celei care l-a adus pe lume. Ciudată premoniție...

În ciuda stărilor de apatie și chiar în zilele în care boala încerca să se instaleze în trupul său ostenit, la spital fiind, Zaharia Stancu avea zile în care, amăgindu-se și amăgindu-ne, își redo-

**Mircea Micu**

*Continuare în pag. a 8-a*

# CRONICA LITERARĂ

## PAUL EVERAC: «Viața lumii»

Dramaturgia românească a fost aproape întotdeauna copilul vitreg al literaturii române. Critica literară n-a stăruit în preajma dramaturgiei românești, deși sînt și fericite excepții. Ele țin de perioada cea mai bună pentru piesa de teatru românească, care durează între 1900 — 1920. Cine, din inerție mai afirmă că acesta a fost un vid literar, s-ar vedea contrazis fie și numai de bilanțul pe care i-l poate oferi în acest răstimp dramaturgia românească și chiar cîteva dispute în jurul ei. Era vremea în care criticii literari nu se sfiau să țină cronici dramatice, prin care înțelegeau mai ales o analiză a textului și mai puțin una a spectacolului. Dar chiar un asemenea cronicar dramatic al timpului, E. Lovinescu, cînd a fost să dea volumul închinat dramaturgiei românești din istoria lui literară, l-a sărit. Abia în compendiu vom găsi în sfîrșit trecerea în revistă a producției teatrale românești atît de mult aminată. Istoria literară călinesciană a dat apoi o ultimă satisfacție dramaturgilor, ca apoi opera lor să iasă din raza atenției criticii literare.

Deși spectacolul este cel ce dă viață piesei de teatru, ea poate fi gustată și ca simplă lectură, pentru meritele ei literare. Un volum al lui Paul Everac ne dă sansa unui astfel de spectacol într-un fotoliu. **Viața lumii** este o culegere de patru piese reunite sub un titlu semnificativ, care sugerează marea panoramă a lumii în mersul ei ciclic. Titlul este împrumutat de la Miron Costin, sub steaua spiritului căruia Paul Everac se așează declarat pentru trei din piesele acestui volum : **Costandineștii**, **Drumuri și răscruci**, **Solul** alcătuiesc la un loc o trilogie inspirată de condițiile vieții în Țările Românești ale secolului al XVII-lea. **Beția sfîntă**, o parabolă situată în Peloponez în secolul XI, este inspirată și ea de evenimente care nu sînt străine întru totul valahilor de la Dunăre.

**Beția sfîntă** este o probă a felului cum experiențele moderne ne ajută să înțelegem sau să reconstituim istoria. Altfel zis, cu cît știm mai multe despre prezent, cu atît știm mai multe despre trecut. Paul Everac nu este adeptul cadrului istoric planturos, al reconstituirilor greoaie de epocă, al culorii locale apăsate. Nimic din toate acestea în **Beția sfîntă** care apelează la cîteva elemente esențiale de epocă, de fapt simple pretexte pentru un scenariu dramatic grav și plin de cutremurătoare semnificații. **Beția sfîntă** are ca punct de plecare stabilirea în Peloponez a cruciaților porniți să elibereze sfîntul Mormînt. Cavalerii plecați sub semnul crucii și al sfințeniei nu mai pleacă însă, transformîndu-se într-o odioasă armată de ocupație. Scriind asta am vulgarizat parțial sensul piesei lui Paul Everac, care este preocupat nu atît de efectele imediate și brutale ale acestei întîmplări cît de ipocrizia și subtilitatea acestei false cruciade. **Beția sfîntă** descrie o ciudată contagiune, de iz mistic, care cuprinde pe toți cavalerii plecați către sfîntul Mormînt, dar și pe o parte din localnici. Molipsitoare, „beție sfîntă" este masca narcotică și ucigașă a dominației înfăptuită în tranșă mistică. Dreptul celui mai tare este drapat în delir religios.

**Beția sfîntă** este o piesă cu personaje puține pentru a vădi cum acționează ciudata și ipocrita beție, care sînt efectele transei, cum maculărea devine religia practicanților beției sfinte. Tehnica insinuării, a falsei prietenii care vrea să domine, a falsei religiozități, a pioșeniei criminale transformată în conduită de viață este dezvăluită magistral de autorul **Beției sfinte**. Piesa rămîne doar aparent istorică : ea înfățișează ipostaze ale omului care face din spirit un instrument al terorii și stăpînirii neînduplecate. Identificarea beției sfinte cu o anume molimă istorică databilă ar fi totuși exagerată. **„Beția sfîntă"** este în viziunea autorului o boală periodică a istoriei omenirii, pe care experiențele vieții moderne, totalitarismele ei mai mult sau mai puțin deghizate, l-au ajutat pe scriitor s-o înțeleagă mai bine și s-o descrie cu o incisivitatea dramatică remarcabilă.

Trilogia românească, **Costandineștii**, **Drumuri și răscruci**, **Solul** este o încercare de a realcătui în chip sugestiv fizionomia societății românești într-unul din cele mai dramatice veacuri ale existenței lui. Paul Everac intenționează ca descriind o structură istorică să ofere explicația unei fizionomii spirituale. **Costandineștii** se petrece pe vremea lui Costantin Brâncoveanu, dar el e doar unul din „Costandinești". Eroul cel mare al piesei este poporul văzut în cîteva exemplare caracteristice. Istoria nu mai este înfățișată doar prin mecanismul voevodal ci și prin integrarea celor de jos în chiar miezul acestui mecanism. **Costandineștii** tinde să dea sentimentul că istorie este tot atît opera lui Brâncoveanu pe cît este a celorlalți Costandini, a căror viață simplă, dar autentică pentru că este integrală ca trăire, dă pastă și culoare acestei piese violente, de un barochism studiat. Sînt în **Costandinești** generali austriaci, turci, tătari, hoți de drumul mare, boieri și voievozi, femei frumoase și iubețe, bărbați resemnați, lobonți, spînzurători și ocne. Totul se perindă într-un caleidoscop voit, într-o rostogolire dorită de autor : este „viața lumii" în acest colț de Europă unde totul e supus schimbărilor și mai ales viața este foarte scurtă. Imaginea de scrinciob nesigur a vieții în Țara Românească dinainte de fanarioți n-a mai fost surprinsă niciodată în teatru cu atîta vigoare. Un expresiv tip feminin îl dă scriitorul prin Safta, femeia iubeață care apare și în alte piese ale lui Paul Everac, decisă să stoarcă, atît cît este timp, vieții toate bucuriile. Nimic nu e sigur, totul se rostogolește surprinzător într-o parte și alta, oamenii sînt vii și pasionați, integrați în chip elastic acestui tăvălug istoric pentru că îl înțeleg. Filozofia lor ține de înțelegerea „vieții lumii". căreia se adaptează cu inteligență. Nici aici Paul Everac nu face arheologie, deși are în vedere desigur configurația socială și politică a țărilor românești. Interesul său este orientat constant către veracitatea situațiilor, către autenticitatea psihologiilor și din acest punct de vedere, rămîne impresionantă, în **Costandineștii** viața celor de jos, țăranii, circiumarul, Popa, Costa hoțul, pasiunile și necazurile lor. Dramaturgul minuiește cu iscusință știința loviturilor de teatru într-o piesă în care debutul îl dă o discuție dintre un olar și un Dinu copil care vrea să se inițieze, urmată de bocirea unui mort care inviază. Culoarea sumbră este bine purtată de-a lungul piesei și e aplicată cu cruzime mai ales asupra acestei societăți de jos, fragilă și neapărată a cărei singură bucurie sînt femeile și copiii. Din dragoste pentru Rada un Costandin își pierde consăteanul care moare de viu în casă, iar Rada, floarea locului, cu Safta altădată, acceptă dezamăgită de așteptări și de împrejurări boierirea : adică o prostituție lentă. Meritul acestui teatru, care nu ignoră „carnea" dramatică, este de a fi un teatru de idei, superior conceput și executat, în care reconstrucția istorică se interesează de fizionomia spirituală și mai puțin de veșmîntul arheologic.

De aceeași speță superioară în care ideilor urmărite li se găsește o haină dramatică adecvată este și **Drumuri și răscruci** al cărei personaj central este Miron Costin, recitator în piesa lui Paul Everac a versurilor proprii din **Viața lumii**. Aici se face mai ales un portret de cărturar român aflat la răspîntii, acolo unde nu-i odihnă pentru munca intelectuală și unde sfîrșitul celor ce o îndeplinesc nu poate fi decît unul : eșecul. Singurul termen de comparație pe care-l avem pentru moment la îndemînă sînt piesele și prozele de inspirație istorică ale lui Camil Petrescu, deși evident problematica acolo este alta. Dar ca și Camil Petrescu, în teatrul său Paul Everac este interesat mai ales de idei și de mișcarea spiritului. Personajele sînt evident istorice, dar urcîndu-le din cronici pe scenă, dramaturgul urmărește în primul rînd să promoveze un fel a vedea și înțelege istoria românească dincolo de prejudecăți curente. Portretul lui Miron Costin extras din chiar opera lui suferă de aceste condiționări, dar este valid și viabil, chiar dacă nu de un dramatism scenic ideal. (Dar și acest lucru rămîne să-l valideze spectacolul). **Solul** este drama unor contraste, a unor sensuri pe care străinul intrat într-un teritoriu nou și enigmatic pentru el le descifrează greu. Străinul este solul. Pretextul dramei este găsit tot în secolul XVII.Doi bărbați răzbesc de dincolo de Carpați, traversînd Muntenia ducînd o solie în sud. Precizările aici n-au aproape nici o importanță. Fapt este că experiența pe care ei o fac pe acest teritoriu, pe care de la înălțimea trufiei moștenite din civilizația de unde vin nu-l înțeleg, este totală, modificîndu-le existența.

Incursiunea lui Paul Everac în spațiul istoric românesc se soldează cu rezultate literare de cea mai bună condiție. Dramaturgul reordonează acest spațiu istoric conform unei viziuni care mizează mai ales pe idee în drame sau idei. Înnobilarea spirituală a unui trecut tragic și de aceea misterios este realizarea cea mai însemnată.

**M. Ungheanu**

## VLADIMIR STREINU: «Poezii»

Cu toate că nu a publicat încă nici un volum de versuri, iar poeziile răspîndite în diverse publicații sînt destul de puține ca număr, Vladimir Streinu, cunoscut în special ca eseist și critic literar, figurează și ca poet în cele mai prestigioase istorii literare ale momentului, **Istoria literaturii române contemporane** de Eugen Lovinescu și **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui Călinescu. Să fie acesta un gest implicit, de recunoaștere a valorii liricii sale chiar dacă este parcimonios reprezentată ? Credem că da, cu atît mai mult cu cît, încadrat de ambii critici la capitolul moderniștilor și ermeticilor, se bucură de comentarii, în general favorabile. Într-o privire globală asupra operei, Eugen Lovinescu îl considera chiar pe Vladimir Streinu, „iremediabil poet". Intuiția critică lovinesciană a funcționat fără greș și este confirmată sau reconfirmată, după volumul postum **Ritm imanent**, apărut în 1971, și de actuala culegere de versuri îngrijită (prefață, variante și comentarii) de George Muntean, însumînd probabil, întreaga activitate poetică a lui Vladimir Streinu (**Poezii**, Editura Eminescu, 1982), expresia sunînd însă puțin cam ciudat, cînd este vorba doar de vreo 80 de poezii, într-o viață. În cazul său nu este vorba de sterilitate sau neîncredere în vocație — am văzut reacția favorabilă a celor mai importanți critici ai vremii la care putem adăuga și prezența în **Antologia poeților tineri** (1934) alcătuită de Zaharia Stancu, cu patru poezii între care excelenta **Moment cinegetic** — ci de o rigoare și exigență extremă. Din foarte utilul aparat de „variante și comentarii" de la sfîrșitul cărții, reiese că Vladimir Streinu avea el însuși în plan un volum retrospectiv, din care ar fi lipsit, după însemnările și revizuirile manuscrise, multe dintre poeziile, vai, și așa atît de reduse numeric, ce fac parte din culegerea lui George Muntean. Selecția ar fi fost esteticește ireproșabilă, dar ar fi văduvit imaginea de ansamblu, ceea ce nu se întîmplă în volumul de față.

Primele poezii, debutul îl consemnăm în „Adevărul literar și artistic" (1921) cu **Fintîna sufletului meu**, din care autorul nu a reținut aproape nimic pentru proiectul său, stau sub semnul unui eclectism al formulei sub care începe însă, să se ghicească și tonul propriu. Cîteva texte amintesc nu pe hermeticul Ion Barbu cum susține G. Călinescu ci pe dionisiacul Barbu, vitalistul din **Marile Dyonisii** sau **Banchiza**. Citățm din **Munții (I)** : „Răscolitori de veacuri — cu sufletul de aur" / Porniseră titanii spre florile veciei: / În șiruri lungi, semețe, porniseră copiii / Îndemnului sălbatic, spre-al zeilor tezaur... // Dar Fire-nviforată, că păru-n despletirea / De fulgere — Gorgană cu ochii împietriți, / Le-a-ncremenit avîntul de vajnici visători / În munți cu care astăzi împodobită-i firea : / Nu s-a brodit în ceata Titanilor Perseu... / Tot aurul și-argintul ogoarelor — un cîntec — / Ce-l poartă munții toți în tăinuitul umilul pîntec, / E visul lor de veacuri, strălucitor mereu, / Ce peste fruntea arsă de slăvi și nenoroc / Adesea-n zori și-azvîrle o glorie de foc....". **Munțele, stînca, peșterea, sufletul negures** sînt simbolurile lirice ale acestei perioade, semnificînd impulsul cosmic, avîntul creator sau înfrîngerea și decepția retoric trăite **(Creștetul de stîncă, Munții (I), (III), Înserare, Terține, Nopți)**. Tumultul și prea plinul interior sînt însă bine strunite în versuri cizelate, de o perfecțiune formală parnasiană, trăsătură ce se va menține de-a lungul întregii sale opere poetice. În alte piese răsună ecouri romantice **(Munții (II)** în cel mai pur stil philippidian — nu este vorba de o influență, poezia aparținînd cu un an înaintea volumului **Aur sterp** (1922), ci de o marcă stilistică — sau inflexiuni neosimboliste: (...) Odaia, de suspin, spre înfinit, / Suspinul mi-l îngînă ca o vale / și mă privesc oglinzile ovale / Ca niște ochi măreți ce s-au lungit //. Iar dacă vreu s-asvîrlu în pustiu / Singurătatea mea ciudată, / Îmi par, eu mie însumi, un sicriu / În care mortul a-nviat deodată".

Odată cu influența simbolistă, cu pătrunderea melancoliilor autumnale, **sufletul viforos, intenerat** se resemnează trădînd de fapt, o mare vulnerabilitate și sensibilitate pînă la a deveni gingaș-retractil : „Întors din nou trudit și solitar, / În liniștea odăii mă cobor : / Pe sufletu-mi tăcerea lasă iar / Ce-n seri tîrzii peste fereastră-stor ; / Urechile mi le-a umplut cu vată / Și simt tristețea ei autumnală / Cum a căzut pe mare deodată / Ca peste-un schimnic rasă monahală. // Mă trag în mine însumi neștiut / Ca un cornuț de melc iscoditor, / Pe care focul ierbii l-a durut ; Pe funia privirilor cobor / Într-o fîntînă uitată de demult, / Cu vizdurile stîrbe și murdare : ... / Și-n locul stropitoarelor ușoare / Aceeași grea tăcere o ascult". Spre deosebire de etapa vitalist parnasiană, trăirile s-au sensibilizat, emoțiile, reacțiile sufletești și senzațiile s-au rafinat.

În cea de a treia fază, în care poetul își găsește pe deplin o expresie personală, discursul poetic în filigran cîștigă și o dimensiune simbolică. Este poate exagerat să vorbim de hermetism dar de o poezie cu o deschidere simbolică mai mare, da. O **Baladă astrală** reia într-un registru simbolic propriu, motivul incestului sacru, din balada populară a „Soarelui și Lunii", iar **Destin** transpune mitul Meșterului Manole în planul creației poetice: „Urcatul peste-ntunecime-turn, / Din care strigăt lumii da surgun. / Eu clopotarul nopții taciturn / Acestui veac cuvînt limpid să-i sun // Ca să-l zidesc de piatră și spiral, / Din geometria întîmplată rar / A loviturii scurse în cristal, / Am ridicat-nalt schelelor țipar. // Arborescența lor spre foișor / Stă-n ochiul păminteanului pieziș / Și robotul îmi e superior / Într-o urzeală de păienjeniș. // Mă cațăr strîns pe muchii reci de gînd / De unde-ajuns eterne constelații. / Din raze lungi, căzute luminînd. / Întind o altă schelă între spații. / Zidire nouă, încă mai adast! / Dar noaptea-n scări suit ca să lucrez / Zidarul va cădea ca un gimnast / Neprevăzut, din cerul de trapeze". Poetul nu a reținut aproape nimic din scenariul figurativ concentrînd și esențializînd simbolurile lirice ale baladei. La fel procedează și în alte texte precum **Romantică**, **Moment cinegetic**, **Temutul vinător**, ultimele două, demne de a fi incluse în orice antologie a poeziei românești, în care schelăria epică este doar suportul zidirii de imagini și metafore. **Moment cinegetic** are ca pretext o vînătoare imaginară, autorul lăsîndu-se cuprins de voluptatea evocării scenelor de gen, a fantazării gratuite în spațiul cuvintelor grele de culoare și aromă: „Dar n-apucai ochiu-a-ntîn-de prin frunziște. / Că fulgeră o fugă sub corni — cărămizie : / / Pe dîmburi și muscele, de unde nu se știe, / Norod de vulpi aprinse, cînd drept și cînd pieziște. / Gonea — și ca tutunul, va trebui să spui că / o ginte mai mărunță, din jder sau nevăstuică. / Tălăzuia o mare de curgeri, argiloasă. // Cuprins de îmbulzeala făpturilor de iască. / Văzui cum seara, urma, le vrea să tăinuiască / Și atunci, în anotimpul prea galben de pucioasă, trăgînd mai la-ndemînă grea pungă cu alice. / Ochii buimac în toamnă întunecimi complice (...)" Excepțională este și **Temutul vinător**, unde, din nou, planul imaginar și semnificația spirituală sînt predominante. Celebra scenă a convertirii Sf. Hubert este punctul de pornire a unei gratioase alegorii sau, mai bine spus, a unui amplu simbol liric, comunicarea cu natura prin spirit pietist și poezie:

„Cu flintă grea, cu tolbă și corn la cingătoare / Păsesc în văzul lumii la cruntă vînătoare. // Rămas însă de poteri, sub cătărămi și zale / Cu-cernic un călugăr grijește de-ale sale / / Eu sînt dintr-al acelui Sfînt Hubert moale cin; / Văd corbul, plec genunchiul las pușca și mă-nchin / În zori, cînd într-un codru să caut vieți-mi firu-i / Pe frunte scutur ramul de rouă și mă mîrui: (...)" Prin aceste balade cu substrat liric și alte cîteva poezii **(Diana**, **Texte**, **Scriptură**, **Aventuri**, **Ciuliniî)** Vladimir Streinu se relevă nu numai un „iremediabil poet" ci, și unul care merită un loc în rafturile din față ale poeziei noastre moderne.

**Paul Dugneanu**

## TRAIAN T. COȘOVEI: «Cruciada întreruptă»

Voința de înnoire tematică și a limbajului poetic reprezintă una dintre caracteristicile evidente ale poeților care debutează în jurul anului 1980. Între aceștia — Traian T. Coșovei, care afirmă, cu definitorie lipsă de modestie, în recentul său volum, **Cruciada întreruptă** (Ed. Cartea Românească, 1982) : „Aici, — / unde cuvintele se ridică ușor, / lăsînd în urmă scheletul unor întîmplări / pe care alții le vor îmbrăca în straie multicolore, strigînd / izbindu-se de pereți, căzînd pe brînci și mărturisind, / trăgînd bandajele unui cuvînt / de pe chipul omului invizibil — / am fiert cuvintele și le-am topit sufletul / într-o alchimie absurdă ! / Și hainele lor scumpe le-am jefuit / odată cu inelele și podoabele putrezite..." **(Spălătoria de cuvinte)**. Și la poetul în discuție, ca și la alții dintre poeții tineri din ultimii trei-patru ani, este vorba, mai degrabă, de clamarea unei dorințe, decît de o realitate bine conturată. Pentru că : atitudinea iconoclastă din **Ninsoarea electrică** — volumul de debut al lui Traian T. Coșovei — are legături strînse cu avangarda anilor '30 și cu formula poetică a lui Constant Tonegaru, iar insolitul metaforei vine în descendență surrealistă ; ludicul din **1, 2, 3, sau...**, a doua sa carte, este tot o dimensiune a avangardei (aici, dadaismul), căruia totuși poetul îi asociază o inedită doză de muzicalitate ; opțiunea pentru circumscrierea senzațiilor și a secvențelor de realitate concretă, din poemele cuprinse în volumul colectiv **Aer cu diamante** (evidentă și în primul volum) nu este, nici ea, fără relație cu poezia americană de prin 1920 ; în fine, citadinismul poeziei sale, deși ține de propria personalitate, nu poate fi izolat de orientările simbolismului. Aceste influențe ne arată în Traian T. Coșovei un foarte bun cititor de poezie sau, altfel spus, pe posesorul unei temeinice culturi poetice. Fapt, aș zice, absolut necesar creatorului contemporan, care trăiește într-o epocă a tuturor interdependențelor.

Originală, în poezia lui Traian T. Cosovei, este maniera în care reușește să capteze aceste ecouri și apoi să emită, grație unei sensibilități acute și unui bun mestesug, sonuri poetice personale. Din acest unghi de vedere, versurile citate la început (..am fiert cuvintele și le-am topit sufletul / într-o alchimie absurdă ! / Și hainele lor scumpe le-am jefuit / odată cu inelele și podoabele putrezite...") puse în conexiune cu altele, mărturisind preferința pentru concret, fie el și banal, (..Dormitoare comune, briantină ieftină — o îndepărtare de limbajul vid, șontorog, plicticos, de pe vremea cometei") nu mai înseamnă doar **voință** de noutate, ci **existență** a unui program poetic, urmat îndeaproape.

În **Cruciada întreruptă** regăsim, contopite în maniera proprie de care vorbeam, toate aceste ecouri. Iată, spre exemplu, un poem, în care atitudinea iconoclastă, metafora surrealistă, percepția concretului, dispoziția ludică interferează, pentru a configura o stare de vehemență și, deopotrivă, dezabuzare : „În așteptarea cometei /, societatea nu-i uită niciodată pe cei datori / pe martirii canalelor de scurgere, / pe satyrii și aezii cei neîntrecuți în arta flecărelii, / pe neasemuiții irozi, împletitori de jocuri și melodii. — / dar tu, / aici, — / în acest univers, mai stărui un timp, / în ochii orbului ca o respirație de copil / aburind o vitrină. // O zi ploioasă de primăvară — / un fel de îngheț din linii și puncte, / o cometă trecînd pe deasupra, în gara unei provincii mototolite, / unde stau la masă și petrec / cu șandralii și gingavii și toți ruptîi de șale — / (...cinstite fețe / strînse în castelul unui castravete de mare...) / sub ploaia de cuvinte străine și reci / ce-o lasă de-a dreptul indiferentă pe „FRAU" sau „MISS" ; / (implacabilă-adorabilă, rochie rose pale, / EAU DE PRINTEMPS / înflăcărînd catifelele fără nici o valoare poetică...) / farduri opace ca arama învechită — / perla din ureche-bună pentru dureri de cap, / ori rubinul de la deget care o apără de orice otravă, / cînd noaptea se deschide încet, / cu un gest de plantă carnivoră, / .....EXALTĂRILE ACESTEA NE LUMINEAZĂ MINTEA..." / aidoma spray-ului pentru curățat gîndacii de bucătărie. // O dimineață de primăvară ploioasă — / un fel de îngheț din linii întrerupte : / ...și cazi și te împiedici în amănunte / și nici o patrie nu-ți va fi recunoscătoare !" **(În așteptarea cometei)**.

Spațiul predilect al poeziei din **Cruciada întreruptă** (titlul volumului pare a-și afla explicația într-un poem omonim, din păcate neguros și diluat, în șase părți, care definește eul poetic ca o dualitate dramatică — asaltat și în asalt, agresat și agresiv, iubit și urît, puternic și neputincios — ce poate fi depășită doar prin „întreruperea cruciadei" împotriva amintirii, adică prin detașare) este noaptea. Ea nu are, de regulă, funcția de decor și nici pe aceea de stimulator al reveriei, ci este momentul care conține și amplifică stările de singurătate, anxietate, revoltă, sentimentul trecerii timpului, al incomunicabilității, al degradării ființei, al rutinei existențiale, tot atîtea obsesii ale poeziei lui Traian T. Coșovei : „Noaptea aruncînd pumni de monezi / în tonomatul orașului — / anotimpuri silabice șterg din fericire / radiografia unui cartier adormit / Nopți întregi, istovitoare caravane de ceață / împing în deșertul de oțel și asfalt / bolovanii disperării. // Trec secundele fluierînd pe osii lucitoare, — / totul se schimbă pe fum și pe motorină, / pe șine de fier, pe roți, pe șenile. / Pat ar trebui să-mi aștern sub dunga de oțel / legănată de duhul vitezei ! / / De partea cealaltă a autostrăzii, ea imi face semn / și, așteptînd, se tocesc zilnic / monezile ginditoare ale trupului meu / rostogolite de-a valma pînă li se șterge chipul, / pînă cînd se subțiază și se sparge /lingoul zbătător al inimii. // E o vărsare de sînge fără steaguri și colfuri. — / o rostogolire de roți umflate, răsucite, plesnite ! / Dintr-o colivie de sîrmă, Zampano rupe lanțul cu zgîrciul inimii — / și se face tîrziu ! / Trec motocicliști de simbătă seara ca niște gloanțe trasoare / șuierînd, atrași de pilnia nopții. // De partea cealaltă a autostrăzii, ea îmi face semn /. Afară, — orașul / stinge țigări, răstoarnă biciclete în rigole, / fluieră și lipește afișe pe ziduri... / Cu mîinile goale sap un tunel, pe sub banda rulantă / legănată de duhul vitezei, / pe sub camionagii cu gulere înalte de plastic / alunecînd dintr-o lume într-alta — / și se face tîrziu ! // De partea cealaltă a autostrăzii, ea îmi surîde. / Eu sap un tunel, pe sub duhul vitezei, sap / și mă gîndesc că și eu am fost pe pămînt". **(Noaptea, aruncînd pumni de monezi)**. Din poemul citat, excepțională metaforă a trecerii în neființă, dar și din altele, cum sînt **Pinocchio, sau pădurea de arbori, O îndepărtare, Verdele carnivor al ierbii, Mașina de vid, Al treilea cîntat al cocoșilor, Istorii pe apă, Frunze călătoare, Cîte ceva din toate acestea**, înțeleg că poezia lui Traian T. Coșovei și-a accentuat, în chip benefic, dimensiunea reflexivă. Efectul este un spor de profunditate, născut dintr-o acută percepție a temporalității.

De de altă parte, însă, se poate constata, în poezia din **Cruciada întreruptă**, o inflație metaforică (am citat deja, în acest sens, poemul ce dă titlul volumului) și un exces al enumerației **(Iasomia m-a întrebat, Locurile prin care am trecut, Douăzeci și patru de ani)**. În ambele situații, aglomerarea poate stimula atmosfera, dar slăbește tensiunea dramatică a poemului și-i obscurizează sensurile. Schimbul nu mi se pare a fi în avantajul poeziei !

Cu toate acestea, **Cruciada întreruptă** este cea mai valoroasă carte a lui Traian T. Coșovei, prin care el se distinge evident între poeții aparținînd „promoției '80".

**Valentin F. Mihăescu**

## CARTEA DE DEBUT

## MESERIA DE ROMANCIER

Înainte de a fi, eventual, un artist, romancierul trebuie să fie un meseriaș calificat. Criticii și editorii nu prea țin seama de acest adevăr simplu, explicația aflîndu-se, probabil, în atenuarea disponibilității lor pentru lectura minuțioasă. Criticii, acaparați de etalarea argumentelor majore ale propriei lor importanțe, practică, mai ales cînd este vorba despre proză, detectarea rapidă a semnificațiilor de ansamblu. Editorii, de regulă absorbiți de realizarea unor proiecte literare personale, de asemenea, nu par a fi tentați de lectura foarte atentă a manuscriselor altora. Drept urmare, aspectele ținînd de realizarea artizanală nu prea mai sînt luate în considerare, sugerîndu-se astfel, în mod discret, ideea nefericită că roman poate să scrie oricine minuiește cît de cît limba și a citit un număr oarecare de cărți scrise de alții. Volumul despre care voi discuta (Ion Moise, **Orologiul**, Editura Dacia, 1982) este semnificativ pentru situația în care cineva, animat de cele mai bune intenții, trece la acțiune literară propulsat de iluzia optimistă că a „face" un roman nu este ceva prea dificil, că aplombul și un oarecare stoc de informații culturale sînt suficiente. Să urmărim, deci, cîteva aspecte ținînd de meșteșugul elementar.

Mai întîi, despre felurile în care naratorul folosește limba română (nu intră în discuție intervențiile diferitelor personaje). Exemple de necunoaștere a sensului exact al unor noțiuni : „ceruri hagiografice", „o văduvă agramată, interlopă", „suspectîndu-l de asemenea bolgii" „orologiu subconștient", „mediul fiziologic al timpului", „auzise incognito întreaga discuție", „sonurile unor lătrături groase", „clar-obscurul infinit al străzii". Exemple de exprimări semidocte sau de-o frapantă stîngăcie : „spirit de glumă", „cu ochii înfipți în orbitele lui", „aveau hemoglobina adunată în obraji", „deși la o vîrstă quadragenară trecută bine", „mîna întinsă, fluturîndă, semnul etern al despărțirilor de plecare". Alături de sincronizări defectuoase ale timpurilor verbale, care nu pot fi exemplificate din lipsă de spațiu, este de semnalat felul în care autorul obține un neplăcut efect de emfază, scriind: „bruta aceea cu favoriți de cimpanzeu", „ușile acelea grele", „coniacul acela leftin", „pensia aceea militară", „nasul acela tipic roman" [!], „manualele acelea", „pijamaua aceea", „bluza aceea", „miasma aceea", „lumea aceea", „creierul acela pane" etc.

Menționez acum cîteva deficiențe ținînd de consecvența elementară a relatării. Unui personaj feminin i se remarcă „rugul părului auriu", iar apoi i se amintește „părul bogat și negru". Numitul Petrache are mai întîi „fața de șuncă presată", iar peste cîteva zeci de pagini, autorul îi amintește „fața sa tuciurie". Tatăl personajului central dovedește că este cu totul ignorant în materie de muzică, iar după cîteva pagini recunoaște fără probleme **Missa solemnis** de Beethoven.

Două exemple ce ilustrează necunoașterea civilizației materiale a epocii în care se petrec evenimentele narate. În 1959—1960 nu putea fi vorba despre o transmisie TV de la Cluj. În aceeași vreme un grefier de tribunal nu putea să aibă o leafă de 1 800 lei lunar.

Exemple de confuzii culturale. Autorul scrie „Iacob Mureșanu" pentru Iacob Muresianu, Karojan pentru Karajan, Strawinschi pentru Stravinski ; el „pune", apoi, portretul lui Zaharia Bârsan în decanatul unui conservator. Metafora „somonilor din Pacific", la care recurge autorul, nu este tocmai reușită, întrucît respectivii pești trăiesc în Atlantic și în mările nordice. Iată și un exemplu ținînd de cultura plastică : „cu linii difuze ca în vechi pînze flamande".

Numeroase confuzii și naivități sînt evidente în ceea ce privește cultura muzicală. Sub raport profesional, personajul central este totalmente incredibil. El „execută cîteva solfegii din **Simfonia fantastică**", „se lansează la pian în **Cantatele** lui Bach", cîntă la vioară lieduri „de Brahms, Chopin, Berlioz, Schumann, Enescu și Iacob Muresanu", „cîntă tot la vioară, «Noaptea» lui Musorgski" (probabil poemul simfonic **O noapte pe muntele pleșuv**). Trecînd peste cele „cîteva solfegii din **Simfonia fantastică**" și peste faptul că lieduri le lui Chopin sînt foarte puțin cunoscute, iar ale lui Berlioz sînt inexistente, este de remarcat neverosimila preferință a personajului pentru interpretări neconforme cu specificul diferitelor creații (nu este uzual să se interpreteze lieduri și poeme simfonice la vioară, iar cantate la pian). Cu totul de necrezut sînt și replicile semidocte pe care autorul i le atribuie, în mod deplasat, unui dirijor al cărui prototip real pare a fi remarcabilul Antonin Ciolan.

Mai totul este stîngaci, improvizat, „legat cu sîrmă" în romanul **Orologiul**. Un student ajunge în mod inexplicabil un interpret de renume național, urmînd a face „turneu în Balcani și Italia, care-i va minca toată luna iulie" [!] ; un tată îmbătrînește prea repede, un personaj negativ este prea din cale afară o marionetă luată din cărți nereușite. Dar despre așa ceva nu voi scrie, mulțumindu-mă cu amănuntele pe care le-am prezentat.

**Voicu Bugariu**

## BREVIAR

■ **SPIRITUL SINTEZEI :** Un foarte solid studiu, conceput în primul rînd dintr-o perspectivă culturală integratoare, este acela semnat de Dan Zamfirescu și intitulat „Lecția lui Pârvan" („Limbă și literatură pentru elevi" nr. 2/1982). Cunoscutul istoric literar pornește de la ideea, întemeiată, a unei „explozii" de personalități produse în cultura românească la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Pârvan n-ar reprezenta, așadar, un fenomen singuratic, caracteristic pentru culturile mici și cu valori întîmplătoare, el ar fi un element distinct dintr-un moment „eucronic" care ar cuprinde, în toate domeniile științei, spirite sintetice. Apărut, din păcate, într-o publicație cu circulație mai redusă, studiul lui Dan Zamfirescu rămîne însă în bibliografia obligatorie a problemei.

■ **POLEMICĂ ȘI... MEMORII.** Două foiletoane apărute de cîtva timp în „Suplimentul Scînteii tineretului" atrag atenția unor categorii diverse de cititori. E, mai întîi serialul polemic (dar acum cu polemica în subtext), susținut de criticul C. Sorescu sub titlul „Poezia în clasamentul adevărului". Examinînd volume semnate de Adrian Popescu, Grete Tartler, Dan Damaschin, Grigore Georgiu criticul salută valoarea acestor producții, demonstrînd implicit că vocile care comentează numai o parte a poeziei tinere se înșeală. „Memorii aproximative" este foiletonul prozatorului „umorist" Vlad Mușatescu, cunoscut pentru un ciclu de romane avînd drept profesionist pe un simpatic detectiv zăpăcit, Al. Conan Doi. Acum, Vlad Mușatescu nu mai „fabulează" despre... „banditi" ci rememorează „întîmplări cu scriitori", mai ales din anii „obsedantului deceniu". Imaginea pe care ne-o prezintă el e asemănătoare cu o sărbătoare nesfîrșită (festinuri pantagruelice, „cafele", țuiculici etc.) ; în plus, perspicacitatea cititorului e pusă din plin la încercare căci, deși nu-i vorbește de rău, îl pomenește pe unii contemporani dar cu inițiale : de exemplu P.N. Oare cine o fi ?

■ **ISTORIA LITERARĂ : Metode și semnificații.** Sub acest titlu revista „Amfiteatru" prezintă (în nr. 8/1982) o foarte utilă ancheta dedicată istoriei literare românești și problemelor ei curente. Patru tineri critici (Mircea Scarlat, Mircea Mihăieș, Radu G. Țeposu și Ioan Buduca) vin cu opinii personale, de cele mai multe ori întemeiate, exprimate fluent, incisiv, probînd că, atunci cînd vor, criticii din cea mai tînără generație reprezintă o forță, în teorie, de care trebuie ținut cont.

■ **TRECUTUL CA PERSONAJ.** Acesta este titlul unui foarte judicios eseu dedicat, în cel mai recent număr al revistei „Ateneu", de către criticul Vlad Sorianu prozei lui Paul Anghel. Printre altele, comentatorul face și următoarele observații care ar trebui să preocupe pe acela care nu acordaserâ prozatorului locul pe care îl merită : „Criticii care au întîmpinat cu scepticism declarațiile romancierului asupra intențiilor de a desăvîrși această grandioasă epopee a Războiului de Independență au trebuit să admită de la an la an că „heliadescul" proiect — cum îi numea cu maliție unul din ei — este nu numai realizabil dar prinde ființă sub ochii lor". O asemenea observație denotă că sînt din ce în ce mai puțini aceia care, reacționînd după anacronice automatisme de gîndire, mai pun la îndoială valoarea unui mare prozator contemporan.

**A. S.**

## GHEORGHE IVĂNESCU:

# «Aș susține chiar că pentru prima oară vedem în istoria limbii române realitățile așa cum s-au petrecut ele» (II)

## FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMANE

**— Deși preocuparea verificării datelor lingvistice cu viața social-politică a timpului lor n-a lipsit nici la Densusianu, nici la Pușcariu, ea n-a fost întrebuințată cu consecvența din istoria limbii pe care o discutăm. Care credeți că sînt cele mai importante cîștiguri pe care vi le-a procurat această metodă de lucru ? Ce perspective noi deschide circumscrierea faptului de limbă în limitele istorico-geografice precise ?**

— Fixarea cadrului istoric în care s-au petrecut nașterea și evoluția limbii române în spațiul care se întinde de la Carpații nordici pînă în Macedonia și de la Munții Dinarici pînă la Marea Neagră a permis întîi de toate mai buna periodizare a istoriei limbii române, aș zice obținerea periodizării care se apropie cel mai mult de realități. Căci, precum am arătat mai sus, în răspunsul de la întrebarea anterioară, periodizarea făcută pînă acum de lingviști nu corespunde adevăratelor perioade ale istoriei limbii române (facem abstracție, bineînțeles, de faptul că epoca latinei populare se distinge net de rest și că unii lingviști au distins în genere corect perioadele limbii literare românești). În al doilea rînd, studierea conținutului social-istoric al fiecărei epoci istorice distinse mi-a permis justa raportare a unor fapte de limbă morfologice, sintactice și lexicale la perioada în care au avut loc, justa cronologizare a acestor fapte de limbă. O cronologizare corectă a influențelor lexicale nu este posibilă decît prin examinarea pătrunderilor unor popoare străine pe teritoriul românesc sau în vecinătatea lui și prin examinarea influențelor culturale ale popoarelor vecine sau îndepărtate, superioare nouă într-o anumită perioadă sau alta din punct de vedere cultural. Am reușit să explic în primul rînd prin conținutul acestor epoci procese de semantică lexicală (de exemplu evoluția sensurilor lui **suvînt** sau **solz**). În al doilea rînd, am reușit să explic prin ele chiar fapte morfologice și sintactice, ca viitorul de tipul **voi să fac** și **va să fac**, care au trebuit să se creeze în română prin calc lingvistic după greacă, numai cînd Imperiul bizantin ajunge din nou la Dunăre (anul 971 în Dobrogea, anul 1018 în Bulgaria). O cercetare în continuare a istoriei limbii române din perspectiva istoriei politice, sociale, economice, culturale etc. a poporului român va duce la multe noi contribuții mărunte, de acest gen, de istoria limbii române. Căci istoria unei limbi ca a noastră, care nu se găsește decît fragmentar în texte, și, pînă în secolul al XV-lea se face fără texte contemporane proceselor discutate, nu va putea fi realizată, ținînd seama de toată bogăția ei, decît prin raportarea faptelor de limbă la structurile sociale care le-au produs sau favorizat.

**— Ați atins astfel problema cronologizării schimbărilor lingvistice constatate. Pentru datare arheologia folosește metoda Carbonului 14. Care sînt mijloacele de a data faptele de limbă, de a stabili epoca lor de apariție și manifestare? Care este deci metoda C 14 pentru lingvistică ?**

— Metoda lingvistică asemănătoare metodei Carbonului 14, utilizată de arheologi pentru datarea resturilor umane, animale și vegetale descoperite în pămînt, este metoda numită a glotocronologiei (cronologizarea separării dialectelor și graiurilor unei limbi). E interesant că această metodă a fost descoperită tot de un american, — de fapt de un mexican — ca și cea a Carbonului 14. Ea a fost acceptată imediat de lingviștii din S.U.A. Faptul nu e întîmplător : metoda glotocronologică este una tipic mecanică, lipsită în fond de orice legătură cu istoria spirituală a societăților. Ea constă în aceea că apreciază cantitativ pierderile lexicale ale unei limbi de-a lungul unei epoci oarecare dintr-un număr oarecare de cuvinte. Metoda se aplică unor limbi a căror istorie se face numai cu ajutorul metodei comparative ; și dacă pierderile lexicale se ridică la un anumit procent, se deduce că de la limba primitivă la cele derivate s-a scurs să zicem, un mileniu. Dacă pierderile lexicale se ridică la mai mult, se va conclude că limba primitivă a existat cu mai mult de un mileniu în urmă ; dacă ele sînt mai puține, se va conclude că limba primitivă a trăit cu mai puțin de un mileniu în urmă. Cum se vede, se presupune că timpul aduce anumite pierderi de lexic, tot așa după cum aduce și pierderea unei cantități de radiu în Carbonul 14. Eu n-am folosit această metodă, a glotocronologiei, pentru că în cazul românei nu e nevoie să fie aplicată. De altfel ea scoate concluzii din limbă asupra vechimii unor faze lingvistice. Procedarea mea a fost următoarea. Am stabilit întîi cronologia relativă a fenomenelor — aceasta e realtiv ușor de făcut, căci e vorba de a stabili succesiunea reală a fenomenelor care se presupun unul pe altul —, apoi am căutat să aflu cronologia absolută a fenomenelor, fie așa cum am văzut deja, prin raportarea faptelor lingvistice la faptele sociale care le explică, fie, în cazul cînd avem multe fapte care se înlănțuiesc, pentru posibilitatea de a le încadra în mai multe epoci. Dacă, de exemplu, avem trei fenomene care se înlănțuie : 1. conjunctivul fără conjuncție, cu terminația identică pentru toate persoanele de singular și pentru persoana a III-a plural ; 2. conjunctivul cu **să** la toate persoanele, dar cu terminație identică la persoanele singularului și persoana a III-a plural, și 3. conjunctivul că **să** și cu vechea terminație numai la persoana a III-a singular și plural, precum și un fenomen din altă serie. 4. înlocuirea infinitivului prin conjunctiv, ca în alte limbi balcanice, vom fixa cronologia : 1. crearea formei 1 în latina populară ; 2. crearea formei 2 în epoca de izolare a românei de greacă, pentru că fenomenul nu are deloc aspect grecesc ; deci crearea în epoca de după anul 600 ; 3. crearea formei 3 în aceeași epocă de după 600 ; 4. înlocuirea infinitivului prin conjunctiv (fenomenul 4), fenomen care însă s-a putut situa și după fenomenul 2. Apariția în texte a unui fapt fonetic, morfologic, sintactic, lexical nu înseamnă întotdeauna apariția reală, în viața limbii, a acelui fapt. Dacă apariția fenomenului este anterioară apariției lui în texte, raportarea la structura și epoca socială permite cronologizarea lui. Cum am spus în **Ultim cuvînt către cititor**, lucrarea mea nu cuprinde decît foarte puțin din materialul de fapte lexicale din dezvoltarea limbii române. Completarea lucrării mele pentru epocile mai vechi cu materialul lexical care lipsește nu se va putea face decît pe această cale. Să dau un exemplu. Cuvîntul **farfurie** este considerat de origine turcă de unele dicționare, de origine turcă și greacă de altele. Dar, fără a lua în considerație faptele istorice, nu este posibilă o cronologizare sigură a lui, și nici rezolvarea problemei originii. Luarea în considerație a rezultatelor cercetărilor istoricilor și arheologilor medievişti români rezolvă problema. Cercetările efectuate de aproape 15 ani la Baia de un colectiv de medievişti români (vezi Eugenia Neamțu, Vasile Neamțu și Stela Cheptea, **Orașul medieval Baia în secolele XIV—XVII**, Iași, 1980, p. 90—102) au arătat că, la Baia, prima capitală a Moldovei, farfuriile apar numai începînd cu prima jumătate a secolului al XIV-lea și că ele sînt importuri din Bizanț. Așadar cuvîntul **farfurie** este de origine bizantină și a pătruns în limba din Moldova în prima jumătate a secolului al XIV-lea. Nu cunosc rezultatele săpăturilor arheologice muntenești cele mai vechi. Dar este plauzibil că pătrunderea acestei mărfi bizantine în Muntenia se situează aproximativ în aceeași epocă. Apare clar deci că stabilirea pătrunderii cuvintelor străine în limba română nu este posibilă pentru lingvist decît cu colaborarea arheologilor medievişti. Dacă cercetarea istoriei lexicului român din acest punct de vedere este ca și nulă, faptul se datorește lipsei unei colaborări între lingviștii și istoricii români sau, mai bine-zis, necunoașterii de către lingviști a rezultatelor cercetărilor de arheologie medievală.

**— Impune atenției cititorului în cartea dumneavoastră o excavație pe verticală a faptelor istorice de limbă românească menită a aduce precizări noi acolo unde ele nu mai erau considerate necesare. Ce importanță are pentru istoria culturii și a limbii române o mai bună și mai veche datare a diferențelor dialectale ale limbii române ? Sau a fixării începuturilor românei literare cu cîteva secole mai devreme decît o preconizau înaintașii ?**

Cînd eram tînăr, mă jena întrucîtva faptul că istoria noastră ca popor aparte, înregistrat în cronici și documente, începe abia în secolul al XIV-lea, adică după ce în Italia trăiseră Dante și Toma de Acquino, în Franța, Cretien de Troyes și Jean de Meung, în Germania Meister Eckehart, în Spania, Alfons al X-lea, și că viața culturală românească (în limbă românească) avînd ca instrument o limbă scrisă, începe abia în secolul al XVI-lea. Mi se părea că spațiul carpatic și danubian a fost unul din cele mai puțin favorabile dezvoltării normale a unui popor și că din această cauză am rămas printre cele mai înapoiate popoare ale Europei. Dar aceasta era în fond viziunea la care ne osîndeau concepțiile dominante, formulate de înșiși învățații români. Poporul român ar fi dus deci, pînă la întemeierea Principatelor, și chiar cîteva secole după aceea, o viață extrem de simplă, redusă la minimul necesar al existenței umane. Nu mai vorbesc de concepția învățaților unor neamuri vecine, care ne vedeau în trecut ducînd o viață și mai simplă, aceea a unor nomazi, care n-au trecut la o viață așezată, și ea încă primitivă, decît în secolul al XIV-lea. Cînd, prin 1937, am început să studiez mai amănunțit istoria limbii române, mi s-a părut că descopăr și în perioada de după întemeierea Principatelor o viață culturală mai înaltă decît se admitea

Elena Uță Chelaru : „Vas cu flori"

de obicei. Am exprimat această părere în teza mea de doctorat, **Problemele capitale ale vechii române literare**, apărută la Iași în 1948. Mi se părea că, deși vitregia locurilor pe care am trăit și trăim noi românii, ne împiedicase să avem o viață normală, reușisem totuși să avem niște preocupări care ne situau în definitiv la rînd cu celelalte popoare de cultură ale Europei. Am fixat de atunci începuturile limbii literare românești în secolul al XV-lea, așa cum deja făcuseră N. Iorga, I. A. Candrea și mulți alții. Căci înțelegeam că o limbă dă naștere unei limbi literare chiar în momentul în care ea este scrisă, deci devine un instrument al unei culturi superioare, aș zice ca Blaga, majore. Vreau să spun că deosebirea de concepții care s-a ivit de cîteva decenii în cadrul culturii noastre, dacă limba română literară începe în secolul al XIX-lea sau mai înainte, depinde de ce înțelegem prin limbă literară. Dacă prin limbă literară înțelegem un instrument perfect de exprimare a unei culturi majore, atunci limba literară românească s-a creat în secolul al XIX-lea ; dacă prin limbă literară înțelegem orice limbă scrisă care este un mijloc de expresie a unei culturi majore, deci și formele incipiente, atunci limba literară românească începe în secolul al XV-lea. În această privință am urmat dealtfel pe A. Meillet, care, în diverse lucrări, a considerat ca limbi literare armeana și slava veche, de îndată ce acestea au devenit instrumente religioase creștine. Dealtfel înșiși cercetătorii români mai vechi înțelegeau lucrurile la fel.

Acest gînd că viața noastră, de totdeauna, a romanilor, n-a fost excepțională prin simplitatea ei, ci se încadra în modurile generale de viață ale popoarelor mi s-a întărit cînd am constatat că limba română era cu mult mai diferențiată dialectal în trecut decît se crede și că o parte din aceste diferențe dialectale urcă pînă în epoca de formare a românei și pînă în epoca românei primitive, ba chiar pînă la latina populară. O unitate perfectă a limbii pe un spațiu așa de întins ca cel pe care s-a format limba română era imposibilă ; iar dacă acest imposibil ar fi avut loc, el ar fi însemnat nu numai lipsa separărilor etnice și geografice în cadrul poporului român, dar și lipsa oricărei activități spirituale românești manifestată în domeniul limbii. Realitatea a fost cu totul alta : limba românească era și atunci de o mare bogăție, care s-a exprimat și printr-o serie de diferențe regionale. Aceste diferențe nu constituiau dialecte, ci graiuri. Subdialecte și dialecte vor deveni aceste graiuri cu mult mai tîrziu, prin înmulțirea continuă a diferențelor dintre ele. Ca să-ți imaginezi că limba română a fost foarte unitară, în fond fără diferențe regionale, în tot timpul așa-zisei române comune, că după aceea am avut o fază, de asemenea foarte unitară, aceea a așa-zisei dacoromâne comune, din secolul al X-lea pînă în al XV-lea, cînd dacoromâna s-ar fi desfăcut în sfîrșit în actualele ei subdialecte, așa cum au susținut și poate susțin încă unii lingviști români, mi s-a părut o concepție de o simplitate fără seamăn, în totală contrazicere cu realitățile. Aceasta nu înseamnă că tăgăduiesc unitatea limbii române, cum ar fi unii tentați să creadă ; poporul român a fost un popor unic, și nu mai multe, de-a lungul întregii sale istorii ; diversele lui ramuri vorbesc dialecte și subdialecte, iar nu limbi deosebite. Lucrul e atît de evident, încît nici nu trebuie argumentat. Și dacă încercăm să argumentăm ideea că limba română e mai unitară decît alte limbi, chiar decît celelalte limbi romanice, nu trebuie să uităm că, pe spațiul altor popoare, ca cel italian, s-a ajuns, datorită substratelor foarte diverse, la limbi deosebite ai căror vorbitori, uniți prin istoria comună, alcătuiesc poporul italian (dialectele galoitalice și venete, din nord, formate pe substrat celtoliguric și venet, ca și dialectele siciliene, formate pe substrat sicanic și siculic, sînt considerate de unii lingviști limbi deosebite de toscană, care este italiana propriu-zisă). Pe de altă parte spaniola și portugheza sînt puțin deosebite între ele și ar putea fi considerate ca dialecte ale aceleiași limbi unice. Dar unitatea poporului român nu trebuie să ne facă să tăgăduim diferențierea firească a limbii noastre de la origini și de-a lungul timpului, diferențiere prin care se dovedește atît faptul că poporul român s-a născut nu pe un teritoriu restrîns, cum ar fi fost cel pe care îl admit adepții teoriei lui Roesler, ci pe un teritoriu mai întins, cuprinzînd teritorii de pe ambele părți ale Dunării, și că a dezvoltat o activitate spirituală bogată, deși populară, chiar în cele mai vechi timpuri ale sale.

Ca să revin la problema începuturilor limbii literare, eu nu identific limba literară cu limba literaturii artistice. Căci, dacă ar fi să procedez așa, ar trebui să admit că poporul român a avut oricînd o limbă literară, căci a avut oricînd o literatură artistică, cea populară, și că această limbă literară s-a ridicat la un înalt grad de măiestrie prin operele literare populare ca **Meșterul Manole** și **Miorița**, care au fost create desigur la un secol-două după întemeierea Principatelor (în ce privește **Meșterul Manole** s-a dovedit că este vorba de zidirea Bisericii domnești din Curtea de Argeș, de către Basarabă Vodă, numit popular Negru Vodă ; în ce privește **Miorița**, voi trimite la lucrarea mea **Miorița, Tipologia variantelor, Origini**, Craiova, 1971). Prin aceste balade, dintre care prima este creația unor poeți și cîntăreți de la curțile voievozilor munteni, și deci este oarecum o creație cultă, ca și prin altele, create în același timp, limba artistică românească din secolele al XV-lea și al XVI-lea nu este cu nimic inferioară limbii artistice din celelalte țări europene. Deosebirea constă numai în faptul că acolo avem limba unei literaturi culte, care e desigur mult mai bogată decît literatura noastră din același timp ; pe cînd la noi avem limba unei literaturi populare, mai puțin și de curte. Am căpătat astfel o viziune, dacă nu grandioasă, despre literatura și limba românească, cel puțin cu totul deosebită de aceea a cercetătorilor de pînă astăzi, din domeniul istoriei literaturii și limbii noastre. Am dovedit că istoria literaturii române nu începe tîrziu, în pragul epocii moderne, ci odată cu neamul nostru, și că istoria limbii noastre este în parte reflexul unei vieți spirituale bogate, fie ea populară, fie ea cultă.

Ideile acestea mi s-au făcut clare și printr-o comparație a societății noastre românești cu societățile din Asia. Se știe că chinezii și indienii își încep istoria lor spirituală cu cele mai vechi manifestări culturale ale populațiilor care locuiesc în China și India. Cînd istoria culturală a popoarelor Indiei și Pakistanului de azi începe cu studiul Vedelor și al culturii orașelor Harappa și Mohenjo-Daro, noi nu putem începe istoria noastră culturală cu secolul al XVI-lea, ci cu istoria spirituală a mediteranenilor și armenoizilor, care, în neolitic, au colonizat Dacia și părțile de nord ale Peninsulei Balcanice. În timpul călătoriei mele în India — ianuarie și februarie 1969 — mi s-a cerut de către ambasadorul României la Delhi să redactez un text despre începuturile și evoluția literaturii române, care urma să fie tradus în engleză și să servească propagandei noastre culturale în India. Am socotit atunci de datoria mea să încep istoria literaturii noastre cu puținul pe care-l știam despre literatura dacică și tracică, să trec apoi la scriitorii de limbă latină din Moesia, și, înainte de a trata despre traducerile de texte religioase, să vorbesc despre literatura populară românească, moștenită din antichitate sau creată în epoca de formare a poporului român și mai ales după aceea, pînă în secolul al XVI-lea. Fără a cădea în dacomania unora dintre contemporanii noștri, socot că istoria literaturii române trebuie să înceapă cu ce știm și ce se poate deduce despre literatura dacică, mezică și tracică și cu ce a adus lumea română pe spațiul dacomezic și tracic, după cum istoria limbii române începe cu prezentarea limbii dacomezice și a latinei populare. Mi se va riposta că nu știm ce este dacic-mezic și ce este grec și roman în folclorul românesc. Dar o cercetare cu acest scop este nu numai posibilă, ci chiar fructuoasă. În studiul introductiv la colecția de cîntece populare, rămasă în manuscris, a lui M. Costăchescu, **Cîntece populare moldovenești**, București, 1927, publicată de mine cu fostul meu coleg timișorean Vasile Șerban, am arătat că un motiv românesc este vechiul mit grecesc al răpirii Europei de către Zeus. De altfel G. Călinescu deschide **Istoria literaturii române, Compendiu**, cu un capitol despre geți, conceput însă de el mai mult ca un capitol de istorie politică, etnografică, antropologică și psihologică, decît culturală. A împinge cu patru secole sau chiar numai cu un secol în trecut apariția literaturii scrise în limba română nu e mult ; dar, pe lîngă faptul că în felul acesta nu ne nedreptățim noi înșine, mai este ceva că ne însușim o idee care poate deveni o forță socială, aceea că poporul nostru reprezintă o umanitate care a avut mereu o cultură interesantă. Nu voi mai insista asupra faptului că explicația dată de mine tradiției textelor religioase combină factorul extern cu unul intern : nevoia de a dispune de texte în serviciul învățămîntului limbii slave, care era atunci limba de cultură din țările noastre. Acest fapt mută însă și o altă manifestare culturală cu mult mai departe în trecut decît se credea : învățămîntul românesc.

**— Una din concluziile cele mai importante ale acestei istorii privește formarea limbii române. După opiniile unor predecesori despre o limbă română formată s-ar putea vorbi numai după contactul cu slavii. Deci, în combinația dintre cele trei elemente structurale (substrat tracodac, strat roman și superstrat slav), această definiție pune accent pe aliajul dintre strat și substrat. Definiția dumneavoastră merge însă într-o altă direcție : decisivă este pentru limba română influența sau presiunea limbii tracodace și a poporului tracodac asupra limbii latine. Cu alte cuvinte, hotărîtoare este presiunea substratului autohton asupra stratului latin. Ce v-a condus la această concluzie ?**

Că limba română s-a format înainte de influența slavă o spun toți lingviștii români (numai Ov. Densusianu cu oarecare ezitări) : căci cuvintele slave din română nu suferă anumite schimbări fonetice care se regăsesc însă în elementele latine, dacice, vechi grecești. Dar aceste schimbări fonetice sînt numeroase (eu am constatat vreo 60) și ele dau aspectul caracteristic limbii române între limbile romanice. Schimbările fonetice care au avut loc după aceea, pînă în secolul al X-lea, sînt puține. Dar slavii ocupă Moldova și Muntenia în secolul al VI-lea, iar Ardealul, Crișana și Banatul, ca și sudul Dunării, în secolul al VII-lea. Este clar deci că suprastratul slav n-a avut nici o influență asupra formării limbii române ca limbă romanică aparte sau a avut una foarte mică. Dar faptul că latina din teritoriul dacomezic s-a schimbat așa de mult pînă în secolul al VI-lea, trebuie să aibă o cauză. Instabilitatea limbii în secolele care au precedat pe al VII-lea nu se poate explica decît printr-o adaptare la obișnuințele articulatorii ale populației dacomezice, care-și părăsise limba maternă și acceptase latina, (întrebuințez expresia **dacomezic**, ca să mă refer numai la limba populației tracice care a dat naștere poporului român). Explicația a fost dată deja de Philippide în lucrarea sa, **Originea românilor**, II, 1928. Ce altă cauză am putea găsi ? Migrațiile barbare ale goților, hunilor, cum a admis profesoara vieneză Elise Richter la cîțiva ani după aceea, vorbind despre limba franceză, care suferă și ea o mare schimbare fonetică în același timp ? Era imposibil ca stările sufletești provocate de aceste migrații să aibă efecte mai mari asupra limbii decît organele articulatorii ale dacomezilor, care învățaseră să pronunțe relativ corect latina, deși desigur cu un accent străin. Aceste organe articulatorii și însăși limba dacomezilor sînt cauza principală a schimbării impetuoase a limbii latine din părțile noastre, ca și din alte regiuni ale României. De altfel ipoteza, — dacă ipoteză poate fi numită — formării românei sub influența autohtonă a fost făcută de Hasdeu, apoi de Meyer-Lübke în 1914, și în sfîrșit de Philippide. Eu cred că trebuie să privim faptul ca o certitudine. Și în Apus nu suprastratul germanic este cauza formării limbilor romanice, ci tot substratul. Unde se găseau celți, adică în Franța de nord, în regiunea Lyonului, în Elveția de vest, în Italia de la vest de Adige, s-au născut limbi cu vocale nazale, cu transformări ale celei lui **a** în silabă deschisă în **e** : matre = mère etc. ; în Gasconia, unde locuiau aquitanii, vorbiți cu bascii (vechii vasconi), s-a născut dialectul gascon ; în estul Franței de sud, unde erau liguri, s-a născut provențala ; în teritoriul italian de la est de Adige, unde locuiseră veneții, s-a născut dialectul italian venet ; în Toscana, unde erau estruscii, s-a născut dialectul toscan ; în Umbria și partea de sud a Peninsulei italice, unde locuiseră umbrii și oscii, s-au născut dialectele umbrice și osce ale italienei, în Sicilia, pe substratul sicanic și siculic, s-a născut un dialect foarte deosebit de celelalte dialecte italiene, cel sicilian. Putem continua ; dar mă opresc aici.

**— Este interesant că, în drumul către o atare definiție a formării limbii române, nu v-ați impiedicat de absența atestării faptelor de limbă traco-dacă. Pentru majoritatea lingviștilor români acesta a fost un obstacol insurmontabil. Cum l-ați depășit ?**

Într-adevăr, am considerat că lingvistul trebuie să admită că formarea limbii române a avut loc sub influența organelor articulatorii ale dacomezilor, a psihicului dacomezic și a limbii dacomezice, chiar dacă nu cunoaștem particularitățile fonetice și sintactice ale acestei limbi și

Elena Uță Chelaru : „Portret"

morfologia și lexicul ei. S-a presupus însă deja din veacul trecut că dacomezica (pe atunci se vorbea de dacică sau tracică) avea vocalele **ă** și **î** ; și ipoteza este mai mult decît plauzibilă. De la efect s-a dedus asupra cauzei. În această privință eu n-am adus nimic nou. Unul din meritele cărții mele este acela — recunoscut și de dumneavoastră —, că am reușit să identific multe cuvinte de origine dacomezică în română, neidentificate pînă la mine sau identificate de alții, ca G. Giuglea, dar ignorate de lingviști. Acest lucru mi-a fost posibil pentru că am găsit și în alte limbi indoeuropene, de exemplu în cele germanice, dar și în altele, cuvinte care erau înrudite cu cele românești rămase neexplicate etimologic sau explicate rău etimologic prin latină și alte limbi. Că **gheară**, provenit dintr-un mai vechi **glara**, este în fond identic cu germ. **Kralle**, care are același sens de „ghiară", că **arțar** este în fond identic cu germ. **A (l) horn**, care are sensul „arțar", este evident însă numai cui se ocupă de lingvistica indoeuropeană. Deci faptul că m-am inițiat în lingvistica indoeuropeană m-a ajutat să depășesc acest obstacol pe care cu dreptate îl socotiți insurmontabil pentru cei mai mulți lingviști români.

**M. Ungheanu**

# Poeme de VASILE NICOLESCU

## Cădeam și nu era nimeni în jur

Cădeam și nu era nimeni în jur,
un val de singe mă-neca impur,
cădeam din stîncă-n stîncă, Ganimed,
un ied de stea sfărmîndu-se întreg
de-un fir de-abis care-ncepuse
cu foșnete și urlete nespuse
ca-n judecata de apoi
cînd eram unul amîndoi
tulpină oarbă spinzurînd
deasupra umbrei de pămînt.

## Năluca

Oamenii spun că ar bîntui ursul
cînd scapătă luna de ceară
și steaua se stinge treptat.
Un portar s-ar fi întîlnit cu dihania
și-a murit de infarct.

Trec seri cu ochi de căprioară,
o stea se tînguie-nfundat
și-aștept în brațe să-mi răsară
ursul nebun și deșirat.

* * *

O bucată de zahăr ca pe-o bucată de rai
Dintr-o herghelie neastîmpărată de cai
unul a venit rupîndu-mi din palmă
o bucată de zahăr ca pe-o bucată de rai.
Am vrut să mă transform într-o căpățînă
de zahăr
într-un munte de zahăr
să mă-nghită sălbatici cai.
Tu nu mai erai.

## Oceanul

Citi sateliți își leagănă sferele,
sub crengi de stele, tot mai mulți,
peste toate oceanele,
peste piscuri de munți,

cîte mai văd ele și aud în eter :
aștri schimbîndu-și orbita,
pulsari ce palpită prin volburi de ceață,
comete urmîndu-și ursita,

mesteceni, talaze rostogolindu-se,
cîte-un gaucho smintit într-o pampa,
submarine-amețite de pîndă,
zine drogate care-și sfarmă lampa,

vulcani pregătîndu-ne osînda,
poligoane pregătîndu-ne nunta,
gigantici boua-ncolăciți prin temple
sînd geme de mistere jungla,

diluvii, arșiți, deturnări și stress-uri,
izbind gingaș-amară conștiință,
clovni ridicați în nori de uragane,
sinucigași urniți în neființă,

cîte mai văd și aud în eter,
cîte mai văd și aud pe pămînt
dar în oceanul acesta profund
al inimii noastre nicicînd nu pătrund.

## Eteroni

Eteroni am spus, și voi spune
nevăzuți ne facem cu mina,
în nevăzutul care ne scaldă
semne, semne făcîndu-ne-ntruna

unul altuia visul
ni-l ținem cu-o dulce tristețe,
citeodată și fiarele
ne dau bineți,
un vis străveziu ne îmbracă,
ne smulge din carcere
de carne, de fum și țărînă
luminîndu-ne drumul

fără întoarcere.

## Înainte de ziuă

Nici nu e ziuă încă, sorii se pregătesc
s-adoarmă
cînd urși din zmeurișuri se-ntorc ciorchini
de rouă ;
o stea mai ride-n ceruri, de ochii mei se
sfarmă
și-un foșnet greu despică păduri și pietre-n
două.

Canaturile ușii, fereastră, clanță, scaun,
hîrtiile-atîpite cu vechi ideograme,
oglinda-n care zace un ochi sticlos de faun
așteaptă-o izbăvire de foc să le destrame

dar soarele-i departe, trist divizat în vise,
ezită să țîșnească, vulcan de raze aspre
și scurmă prin oceane corăbiile ucise
și-adoarme înecații cu ochii arși de astre.

## Lumina ta

Tu ți-ai închis ca într-un fruct lumina
cu zdrențe, umbre, fosfor și viltori,
te-ascunzi de tine zbuciumînd grădina
cu ploi de stele, nori tremurători.
Sub brazde mari de vise îngropată
lumina ta mă bîntuie fierbinte —
ca un altar ce arde fără pată
în alb deșert cu scrum de oseminte.

# marin mincu

## Ceasul

tic-tac tic-tac tic-tac el măsoară sobru
mișcarea unui mecanism concret
il poți demonta în rotițe șuruburi
o grămadă de accesorii prozaice

tic-tac tic-tac copil tenace pui
mîna pe patent începi să scormoni înăuntru
scoți mii de piese microscopice
nu e dar nu te lași

tic-tac tic-tac ce energii misterioase
or fi pulsînd în carapacea asta de unde
vine tic-tac-ul strengar vreau să-l
ating odată doar cu mîna

tic-tac tic-tac pe masă e întreaga
recuzită sfori verbe propoziții sîrmă
ciolane de metafore aliterații orice
dar cît de greu se-aude tic-tac-ul poemului

## Proba cu cascadori

întîi farurile orbitoare scrîșnetul
o frînă bruscă la un deget de atenție
te voi urmări cu mașina aleargă
încearcă să scapi

desigur e doar o joacă violentă
un mod de a-i imita pe cascadori la început
era aproape plăcut reușeam să sar
la timp într-o parte

vaierul aerului strivit sub roți
înghețată sudoarea sub guler picioarele
nu mai execută comenzile
ochii mă-nțeapă

un milion de mîrîituri
cînd derapează cauciucurile miaună landra
pisici în călduri noaptea pe asfalt
alunec într-un leșin leneș

ce faceți aici nimic
probă de film un om zace sau mi se pare
n-are nimic se preface simulează
moartea ca orice actor

## Proba cu iele

era vară afară aer tare
n-a simțit cînd a fost ridicat
doar cîteva crengi i-au însemnat
fruntea cu noaptea

cred că tocmai treceam podul de
lemn poveștii el dimineața brațe abstracte
mă-nșfăcară purtat pe sus
de un curent absorbant

traversarea abruptă a unui cîmp
semantic încercările fie actant fie
actor nu reținu decît zborul
beat de balans

au zale pe piept clopoței
la picioare umblă într-o căruță
trasă de cai de foc călărind
văzduhul mai spuse

a privi către iele e interzis
ca niște copile vorbesc domnule
se joacă de-a prinselea prin
cringu de stele atît

## Old Shatterhand

prin preria sură tiriș se strecoară
o dîră o umbră o spaimă
aleargă o clipă ascultă așteaptă
apașii-ncet o-mpresoară

să fim precauți să-l vînăm cu dichis
o voce se sfarmă-n tăcere
sînt greieri ce rontăie frica din ierburi
sau frica de sfere

pe-aceste coline alunecă lin
un aer lustruit de lumină
din sihla-aventurii cresc repezi păduri
de plumb sau de brină

palid în noapte se-avîntă nebun
cavalerul cu fața scrumită
săgeata c-otravă svîcnește acum
de vreți să-l aveți omoriți-l

pe old shatterhand cu toții îl pîndesc
cu ochii sticlind ca de fiară
dar el s-a retras cu trufie în text
pe drumul de seară

(Din volumul „Proba de gimnastică", în curs de apariție la Editura Albatros).

# NICOLAE ȚIC

# CASA CU LIVADĂ

Casa avocatului dr. Andrei Baroga se afla în mijlocul unei livezi de peste trei hectare, împrejmuită cu gard înalt din piatră și cărămidă, acoperit cu suluri de sîrmă ghimpată, trainic fixată în ciment. Era, de fapt, o mică fortăreață, gîndită să înfrunte nu numai timpul, ci și pe eventualii năvălitori : în cercuri restrînse, de prieteni pe cît de credincioși, pe-atît de discreți, dr. Andrei Baroga formulase părerea că un atac inamic asupra României Mari neîndoielnic ar ambiționa chiar din primele momente să șteargă de pe fața pămîntului orașul-simbol, inima țării, această adevărată Cetate a unirii. Pe sub rădăcinile de meri și caiși se întindeau vaste adăposturi anti-aeriene, din beton armat, magazii pentru alimente, posturi de prim ajutor...

Poarta principală rămînea deschisă zi și noapte unsprezece luni din an, parcă invitînd clienții (îndeosebi țărani cu necazuri și procese, din satele județului Alba) și prietenii — să intre fără nici o ezitare. În clipa cînd poarta se-nchidea, toți știau că avocatul dr. Andrei Baroga a părăsit orașul, pentru o binemeritată vacanță, fie la București, unde avea un frate și un cumnat, amîndoi înalți funcționari de minister, fie la vreo stînă din apropiere, pe la ciobanii pe care-i scăpase de condamnări. Anul acesta, avocatul plecase pe neașteptate, surprinzîndu-i cu graba chiar și pe obișnuiții casei, și cu două luni mai devreme ca de obicei. Cu excepția bucătăresei, personalul de serviciu — două femei la curățenie, fată la copii, doi grădinari — fusese expediat prin satele din apropiere, pe la neamuri, cu interdicție de-a se mai abate pe-aici înainte de jumătatea lunii iunie. De astă dată, avocatul plecase într-o direcție necunoscută : investigațiile prietenilor surprinși, cîtiva de-a dreptul alarmați, bănuind convulsii politice, posibile atacuri la graniță — nu dădură nici un rezultat. Doi, trei încercară presiuni asupra bucătăresei, pretextînd că ar avea de făcut unele comunicări urgente și de mare importanță pentru dr. Andrei Baroga, însă femeia se mulțumea să ridice din umeri, iar la nevoie, cînd iscusința iscoditorilor o făcea să dea din colț în colț, se jura cu mîna pe inimă, luînd de martoră pe Sfînta Fecioară, că nu știe nimic, întrucît domnul nu i-a lăsat nici o adresă și nici o altă dispoziție. În afară de aceea de a ține casa ca orice gospodină. Bucătăreasa ieșea o singură dată pe zi, cînd făcea aprovizionarea cu alimente (lăptarului, zarzavagiului, negustorilor de carne și pește, sifonarului — îi se interzisese intrarea pe întreaga perioadă de vacanță) ; cumpăra mai nimic (o pîndiseră prietenii avocatului peste tot), pîine, brînzeturi, halviță. Cum nu avea cheia de la poarta principală, trebuia să ocolească mult, pe potecile dintre livezi, pe unde stăpîneau copiii proprietarilor, coconii, viitorii conași, dezlănțuiți acum în aprige bătălii cu săbii de carton. Pentru ei cumpăra bucătăreasa halviță și bomboane, știind că au s-o atace cu săbiile. Poarta din dos era din stejar masiv, cu nervuri de oțel.

În seara zilei de șaptesprezece mai 1926, după ce se întunecase bine (existînd, pentru un eventual conspirator și avantajul că în această zonă a orașului iluminatul public lăsa mult de dorit), un automobil vechi, cu faruri înnoroiate și caroseria zdrențuită, aldoma acelora care făceau raiduri prin sate, aprovizionînd săptămînal bodegile cu roți de tabac, opri doar pentru cîteva clipe în dreptul potecii dintre livezi, de unde mai erau doar vreo cincizeci de pași pînă la poarta din dos. De fapt, bărbatul înfășurat în pelerină de ploaie, cu glugă tuguiată peste pălăria de fetru, coborî din mers, dovedindu-se îndeajuns de sprinten la cei cincizeci și cinci de ani de curînd împliniți. Discret, își făcu semnul crucii și se-ndemnă la mers, egal, numărînd pașii : cincizeci și opt pînă la poarta din dos ; avocatul dr. Andrei Baroga apreciase că ar fi doar patruzeci și doi, și trei (în sfîrșit, poate că avocatul avea pasul mai mare). Pentru prima oară într-o viață de om Iosif Partheniu își oferi vagi senzații de haimana, de aventurier pornit în necunoscut, chiar dacă mai călcase poteca asta de vreo cîteva ori, în miez de zi, plăcîndu-i să rătăcească printre livezi. Pesemne că aceste senzații îndeajuns de agreabile îi erau favorizate nu numai de întuneric și de ploaia mărunță, țiriită, ci și de, poate în primul rînd de faptul că era pe punctul de a-și pune în practică o idee cam năstrușnică, pe undeva, și riscantă : Iosif Partheniu ajunsese de fapt, la părerea că oamenii politici de suprafață, de care depinde într-un fel soarta țării, trebuie să și dispară din cînd în cînd în atenție, fără urmă să dispară, pe o perioadă limitată, firește, spre a se întreține cu ei înșiși. Pe nimeni să nu mai vadă, de nimeni să nu mai știe, numai în adîncul sufletului lor să se uite, cu necruțare să se judece, alegînd grîul de neghină. Sigur, o astfel de retragere își are riscurile ei, prin deruta ce poate stîrni, ori prin ambițiile unora de-a se sălta mai sus, de-a ieși la suprafață în lipsa stăpînului, însă fără-ndoială că în tot răul există, trebuie să existe și un bine, un folos : nu este exclus ca abia prin lipsă un om să fie și mai prezent în sufletul celorlalți, îngrijorarea luînd proporții, milioane de oameni dîndu-și seama, în sfîrșit, că nu pot merge mai departe fără cel destinat să le arate drumul. Toate acestea erau speculațiuni mai mult de ordin politic, de tactică și strategie, și Iosif Partheniu parcă se și știia să le abordeze deschis — intenția sa fiind străină vremelnicelor frămîntări social-politice : M-am uitat destul la cei din jur, e timpul să mă uit și în mine, își declarase, oare ce am să descopăr ?! Prietenul său, dr. Andrei Baroga, amabil ca întotdeauna, dar și animat de înalte simțăminte patriotice, convins că retragerea unui om politic de prim-rang într-o împărăție de liniște și tihnă, precum a pustnicilor, în post și rugăciuni, nu poate fi decît în interesul națiunii, îi pusese casa la dispoziție pe timp de o lună : Pătrunzînd în casa mea, în Casa Domnului să pătrunzi. Domnul să te aibă în paza sa ! Și dr. Andrei Baroga îi dăduse cheile (de care, firește, n-avea să se folosească, poarta din dos fiind descuiată, precum și toate ușile pe care-ar fi dorit să le deschidă). Nimeni, în afară de mine și de bucătăreasă, n-are să știe unde ți-ai găsit adăpost, spre adîncă meditație... (Iosif Partheniu pusese mare preț pe o discreție totală : nimeni, nimeni altul să nu știe. Niciodată n-avea să afle că mai mulți partizani politici de nădejde, și ei convinși că Sfinxul pune la cale o adevărată lovitură de maestru, grăbind astfel preluarea puterii în stat, se oferise a fi la post zi și noapte, pentru ca nimic să nu-i tulbure tihna de care avea atîta nevoie).

Cînd să apese clanța ca de poartă de cetate, poarta se și deschise, ușor, fără zgomot. Iosif Partheniu se pomeni față-n față cu o femeie în vîrstă, cu tante Suraia, îmbrăcată în straie de sărbătoare, ținînd în brațe o tavă de argint, cu șervet înflorat, pe care se găsea o pîine de test caldă, și o solniță de argint. Noa dară, bine ați venit la noi și Dumnezeu să vă ajute ! se-nchină femeia. Iosif Partheniu, intrat aici cu vagi senzații de aventurier, se redresă cu dificultate : oricum, momentul îi cerea evlavie, gravitate. Întîi o sărută pe femeie pe frunte, mulțumind pentru cinstita primire, apoi rupse din pîinea caldă, cu miros ademenitor, muie în solniță și mestecă anevoie și înghiți cu noduri. Întîmpinarea cu pîine și sare, de obicei rezervată Majestății Sale, primului ministru — îi apărea cu totul deplasată, mai ales la o poartă de livadă, într-o seară tîrzie și ploioasă. El venise aici ca o persoană particulară, agasat de astfel de întîmplări, la care asistase mereu, gonit de ele spre un tărîm de liniște, și iată că nu-i era dat să scape tocmai de ceea ce se temea mai tare. Nu făcu însă nici o observație nepotrivită cu semnificația momentului, dimpotrivă, îndată după ce femeia încuie poarta și fixă drugii de protecție, o apucă de brat, întrebînd de sănătate, de feciori și nurori, încercînd a înșăpini o relație cît mai puțin oficială. Doar om sînt și eu, se simțea tentat Iosif Partheniu să le declare celor din jur, ce adesea se sfiau în prezența lui, vorbindu-i ca din ziare. Îndată ce intrară în holul spațios, luminat discret doar de cîteva aplice, Iosif Partheniu își scoase pelerina, pălăria și haina, apoi se duse la baie să-și clătească mîinile și fața, urmînd să se-mbăieze ceva mai tîrziu, după ce își va fi tras sufletul. Oricum, străbătuse un drum lung, parte cu trenul, parte cu mașina hodorogită, anume aleasă, pentru a nu stîrnge atenția ! Cînd îl văzu numai în pantalon și cămașă, cu mînecile suflecate și fără gulerul tare, alb ca spuma și neobișnuit de lat, femeia se trase un pas înapoi : avea în față un bărbat oarecare, încă vînjos, dar alunecînd încet-încet în bătrînețe, puțin obosit, parcă abia întors de la treburi, tăcut și prudent, poate apăsat de griji. Doar mustața plină și sprîncenele pronunțate (dar fără a se uni, ca la oamenii răi) aminteau de bărbatul politic din portrete și de pe prima pagină a foilor de la Cluj, la care era abonat dr. Andrei Baroga. Tante Suraia, Dumnezeu să te țină, dacă tot m-ai primit cu pîine și sare, ca pe înoărați, dă-mi și-o țuică bătrînă de-a noastră, după care poate să mai fie o papară de ouă cu verdețuri, pline de test și-un ceai de tei, care aduce somnul. Am să dorm cu fereastra deschisă... Iosif Partheniu se lăsă pe un fotoliu și își trase o măsuță aproape, pe care tante Suraia să aștearnă bunătățile. De sufrageria cu masă pentru 24 de persoane, în fruntea căreia tronase la agape prietenești, nici nu vru s-audă.

Dormitorul avea o nișă căptușită cu lemn de trandafir, unde se găsea o icoană veche, cu ramă argintată, icoana Sfintei Fecioare cu pruncul în brațe, și o candelă din alabastru cu suport de argint, în care pîlpîia un capăt de luminare. Iosif Partheniu descoperi cu oarecare întîrziere acest colț de închinăciune și reculegere, abia după ce își scoase halatul de baie și bluza pijamalei. Cîteva clipe rămase nemișcat, într-o poziție aproape incomodă, puțin îndoit și cu mîna dreaptă răsucită în direcția măsuței de toaletă, încărcată cu flacoane de colonie și pomezi. Înțelese, ori, mai degrabă presimți, că tihna acelei seri se spulberase, nu mai era singur, cum atît de mult își dorise, după o călătorie lungă și nu lipsită de peripeții. Niciodată nu ținuse icoane și candelă în dormitor, sfinții din icoane au ochi iscoditori, văd și prin întuneric, și parcă nu-ți vine să lași geană pe geană, știindu-te urmărit cu insistență. De obicei, înainte de culcare se-nchina, ca orice creștin, uneori mai improviza și o scurtă rugăciune — implora, cum ar veni, forța supremă (căreia oamenii noștri îi spun Dumnezeu) să-i ajute în rezolvarea unor chestiuni de ordin mai mult administrativ-organizatorice, ținînd de mersul politicii la zi de întruniri și strategii, ce-ar fi fost să-i aducă din opoziție la cîrma țării. (Pînă la acea dată, Iosif Partheniu era un om politic de opoziție — este adevărat, cel mai temut, cu șanse absolut sigure de guvernare, într-un viitor nu prea îndepărtat). Dumnezeu să ne aibă în paza Sa, citi mai pe urmă, cu voce scăzută inscripția cusută cu arnici roșu pe ștergarul de borangic, de deasupra icoanei. Nedumerirea îl cuprinse îndată, cum de citise cu voce tare, de ce nu doar în gînd, doar pentru sine ?! — parcă cineva îi ceruse anume să citească. Nu îndrăzni să se lase pe pat și să stingă veioza, i se părea oarecum indecent, cum să te întinzi, eventual să mai și sforăi în prezența Sintei Fecioare ? (Era tentat să treacă totul în seama oboselii, ultimele zile, cu primiri la Palat, discursuri la întruniri, interviuri și aprige intervenții de la tribuna parlamentului, la care se adăugase călătoria, îl zdruncinaseră puțin). Ce este, la urma-urmei, Dumnezeu ?! se pomeni atacînd. Și din nou se tulbură, avînd și de această dată senzația că cineva îi determină și gîndurile și reacțiile. Dumnezeu, își formulă cu o dezinvoltură ce nu-i era în fire, nu poate fi decît starea de neliniște și nesiguranță ce uneori ne stăpînește. Dumnezeu există, îl inventăm noi, doar [illegible] ni se pare a fi pusă sub semnul întrebării, copiii nu se prea tem de Dumnezeu, iar dacă se tem o clipă, uită repede și se-ntorc la joacă... Era, de fapt, o reluarea a unor meditații mai vechi și îndeajuns de încîlcite, întrerupte de altele, mai lumești, privind pregătirile pentru alegeri, sau elaborarea tacticii de urmat în tumultul de evenimente politice. Copil fiind, după cîte una mai boacănă își trăsese și el obișnuitele mustrări iar într-o Sîntă-Mărie-Mare, cînd primise în dar o praștie, cu care spărsese, de-ncercare, trei geamuri, un bătrîn cu uitătură piezișă, dintre cei mai amăriți, mai bătuți de soartă, prezisese că dacă nu se-astîmpără are să-l trăznească Dumnezeu. Uitînd de praștie, alergase acasă și izbucnise într-un plîns zbuciumat, știa că fulgerul omoară, iar el nu voia să moară, nu se gîndise niciodată la moarte — de fapt, își limpezea acum, nu de Dumnezeu se temuse, de mînia lui, ci de moarte, de dispariție, încă nu era timpul să dispară, numai bătrînii se petreceau pe alte tărîmuri, îi văzuse el cum sînt duși la groapă, și rămîn acolo, sub pămînt. Îndată, fusese chemat învățătorul Mureșan, care-i explicase pe-ndelete și pe-nțeles cum se produce fulgerul, prin ciocnirea norilor încărcați cu electricitate, și cum te poți apăra de el. Adevărat, întrebase, te poți apăra ? — înseamnă că și de Dumnezeu... nici el nu are putere deplină asupra noastră... Ce dezamăgire, cînd, în sfîrșit, pricepuse că nu Dumnezeu stîrnește fulgerele, e numai un fel de a vorbi, așa vorbesc cei bătrîni, vrînd să-i sperie, să-i cuminţească pe copilandrii neașteimpărați. Dumnezeu nu se-ascunde după nori, nu stă într-un loc anume, el este peste tot, veghează neîntrerupt. Unde, unde ? se agitase, este și aici, unde sîntem noi ? și-ar fi vrut să mai întrebe, dacă e peste tot, eu de ce nu pot să-l văd ? Se ducea și el la biserică, fie cu ai lui, fie cu școala, cu rîndul, însă rareori își găsea răbdarea să asculte slujba pînă la sfîrșit, ori ieșea, sub un pretext oarecare (plîngîndu-se de dureri de dinți, de burtă), ori îl ducea mintea la cine știe ce năzdrăvănii, cu luminări făcute colăcei și date de-a dura printre oameni, cu bănuți de argint zornăiți în buzunar tocmai cînd preotul citea din evanghelie... Mai pe urmă, ani la rînd îl obsedase ochiul lui Dumnezeu, desenat pe tavanul capelei, ba și în cîte-o sală de curs : desigur, nu era decît o pictură executată stîngaci de vreun amator, însă efectul era cumplit, îndată ca intra în raza acestui ochi (indiferent unde și în ce împrejurare, indiferent dacă era singur, sau împreună cu alții) îi zgudua un fior, parcă un fulgea se scurgea prin el : își controla ținuta, se smerea și amuțea. Dar este împotriva oricărei raționi, se sancționa în momentele de seninătate, nu-i decît un desen pe un tavan... Admitea, totuși, necesitatea unor clipe de reculegere, cînd, de bună voie, ori silit de aceste semnale de alarmă (ochiul lui Dumnezeu, convenise, era un astfel de semnal) privești mai în adîncul ființei, spre o evaluare cît mai aproape de adevăr. Întrebările, adesea chinuitoare, legate de existența unei ființe supreme, atotputernice, obsesiile începură a se risipi odată cu lansarea în viața politică. Alegerea ca deputat în parlamentul de la Budapesta, reprezentîndu-i pe frații ardeleni, dăduse un curs neașteptat relațiilor lui cu biserica (își îngăduia să precizeze : chiar cu Dumnezeu). Totul se oficializase, în limite protocolare exacte. Acum mergea la biserică din necesități politice, era obligat să asiste, să se-nchine și s-aprindă lumînări. Întepenea ore în șir în redingota neagră, cu gulerul tare, adoptat de toți politicienii, atingîndu-i maxilarele, încît se vedea nevoit să țină capul sus și să privească drept înainte. Cînd se răsucea, o făcea din tot corpul, tot din pricina rigidității gulerului. Așa îl surprinseseră fotografii și caricaturiștii. Așa își făcuse faima de sfinx, (Fără guler și redingotă, singur constatase că nu mai era decît un oarecare, obosit și măcinat de griji). În catedrale, în bisericile de țară, pe unde îl purta un protocol nemilos, sau în fața trupelor întîlnite la răscruce de drumuri, el se ruga pentru soarta fraților din Ardeal, pentru acea clipă a unirii cu țara, ce trebuia să vină ; dacă acea forță supremă există, ea nu putea fi alături decît de frații ardeleni, ce mult au îndurat sub pojghița străină. Înaintarea în vîrstă îi aduse, firesc, și mici neplăceri cu sănătatea, cîte-o noapte de zvîrcoliri ca pe jăratic, însă nu se grăbea să cheme doctorul, din pricini de ordin politic, știind că un șef de partid, suspectat de boli rele își pierde repede faima și susținătorii. Îl veghea menajera, cu ceaiurile pregătite, cu compresele necesare, cu rugăciunile ei către Sfînta Fecioară. Numai bătăile de inimă îl mai făceau să se teamă de un sfîrșit prematur, de nepregătit : Doamne, nu mă lăsa pradă deznădejdii. Nu cerea îngăduință, iertare, ci putere să reziste încercărilor. A doua zi, înzdrăvenit, parcurgînd agenda mereu încărcată, își zicea să prezența unui medic i-ar fi fost, totuși, mai de folos, decît acea jalnică implorare — Dumnezeu, se știe, te ajută dacă te ajuți singur, mai și sprijinit de cei din jur, de semenii tăi : cînd ești pe patul de suferință, Dumnezeu ți-e medicul ; cînd ești primit la Palat, Dumnezeu ți-e regele ; cînd te stingi de dragul unei femei, Dumnezeu ți-e acea femeie...

Cum nu era obișnuit să adoarmă cu pilpîiri de lumină în cameră, doar întunericul greu reușind să-l destrame vălmășagul de impresii de peste zi, Iosif Partheniu se-apropie de candelă cu mîna dreaptă ridicată, vrînd să prindă flacăra între degete (moștenise de la bătrînul lui dexteritatea de a stinge luminările cu mîna, cît ai clipi, și fără să se ardă), însă o bruscă senzație de amorțire a corpului și impăienjenirea ochilor îl făcură să bată în retragere : cînd își mai reveni, observă că se află în dreptul ferestrei deschise, lipit cu spatele de pervaz. Cum ajunsese aici ? Doamne, și repede se-nchină, dacă se rostogolea peste pervaz ?! Înălțimea nu era de speriat, vreo doi metri, totuși, la vîrsta lui, cu rigidități de coloană și încheieturi atinse de reumatism, orice cădere ar fi putut avea și un deznodămînt fatal. Cum și-ar fi explicat dr. Andrei Baroga, ceilalți prieteni, colaboratorii — dar și milioanele de partizani, de simpatizanți — moartea lui ?! Publicîndu-i portretul pe pagina întîia, dar în format redus, și nu la loc de cinste, presa guvernamentală cu siguranță s-ar fi dedat la speculațiuni, avansînd ipoteza unei sinucideri. În persoana lui Iosif Partheniu am avut un opozant redutabil, pe care l-am onorat consecvent cu aprecierile noastre și îl deplîngem acum, la trecrea sa în neființă, cînd își va găsi liniștea și împăcarea, după atîta zbucium și dăruire în slujba cauzei ce a îmbrățișat din tinerețe.. Își duse palmele la tîmple și clătină ușor capul : Iartă, Doamne, robului Tău, măruntele patimi ce l-au dus în pragul pierzaniei !... Și iar se-nchină, parcă vrînd să alunge pe Satan : Ce treabă mai avea el cu presa guvernamentală, cu tot ce lăsase în urmă, întruniri, discursuri, popindăi în frac și generali smochiniți, pe care moartea îi căuta acasă, iar ei molfăiau înțelepciuni de împrumut

*Continuare în pag. a 8-a*

Dragoș Morărescu : „Case vechi la Constanța"

**televiziune**

**tv**

# *Mușatinii*

Treisprezece săptămîni. Atît a durat serialul „Mușatinii" — o adaptare t.v. după trilogia lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, scenariul și regia Sorana Coroamă-Stanca. De la premieră au trecut, credem, aproape zece ani, însă acest interval de timp nu se simte, cum altfel se simte în alte realizări ale studioului de filme t.v., de la o zi la alta. Se înțelege deci că reintîlnirea cu acest „teatru în serial", duminică de duminică, a fost plăcută și, pentru cei care nu au citit trilogia și nici nu au văzut serialul la premieră, inedită. Este adevărat, actorii au mai îmbătrînit, trăsăturile li s-au mai schimbat, chiar vocile unora nu erau atît de „specializate" ca astăzi. Prima calitate a acestei producții constă tocmai în valoarea distribuției (Valeria Seciu, Silvia Popovici, Ion Vîlcu, George Motoi, Ștefan Iordache, Constantin Codrescu, Mircea Albulescu, Costel Constantin, Aurel Giurumia și toți ceilalți cu rolurile de mai mică întindere). A doua este regia, o regie sobră, minuțioasă, fără stridențe „istorice", fără a fi, cum se vede de la un timp „regie de dragul regiei", ci regie de dragul actorilor și prin aceștia de dragul nostru. Sorana Coroamă-Stanca este o regizoare mult prea rutinată pentru a cădea în capcanele pe care o astfel de montare le presupune. Ea a avut încredere în „compozițiile" actorilor, le-a dat într-un fel mînă liberă și bine a făcut.

Dragoș Morărescu : „Tinere turcoaice la Mangalia"

Cel puțin în cazul unora, această libertate s-a simțit în chiar plăcerea cu care au jucat un text dificil, chiar greoi. Și pentru că am ajuns aici, e cazul să numărăm și ceea ce nouă ni s-au părut defecte. Așadar, primul defect este totuși scenariul. Scenarista, Sorana Coroamă-Stanca este mai slabă decît regizoarea cu același nume. Aceasta se resimte mai ales spre sfîrșitul serialului cînd se întinde pelteaua, cum se spune, cînd replicile cu „Măria Ta" devin preponderente. Mai sînt și alte replici, unele de-a dreptul ridibile, ca, dealtfel și finalul în care Petru Rareș, rămas în amintirea istorică și pentru bărbăția pe care o dovedea în luptă, se sperie (?!) de foșnetele pădurii. E drept, rămăsese fără arme (de ce ?) dar nici chiar așa, să se poarte ca o excursionistă de duminică la Gura Teghii. Și altele, care subliniază diferența netă între cele două ipostaze ale Soranei Coroamă, de regizoare și scenaristă. Ar fi fost mai bine să nu fi fost așa, după cum ar fi fost bine ca scenografia să fie mai puțin „aeriană", să „tremure" mai puțin cînd pășesc actorii. Și pe urmă prea multă scîndură în cetatea de scaun, prea mult carton și placaj acolo unde ar fi trebuit să fie piatra, cea mai potrivită „hîrtie" a istoriei. Repetăm însă, toate acestea sînt detalii care nu umbresc impresia noastră bună despre acest serial teatral pe care l-am dori urmat de altele. Regizori sînt, actori sînt. Altceva ce nu este ?

**Iulian Neacșu**

**plastică**

**p**

# *Artind sau încurajarea veleitarismului?*

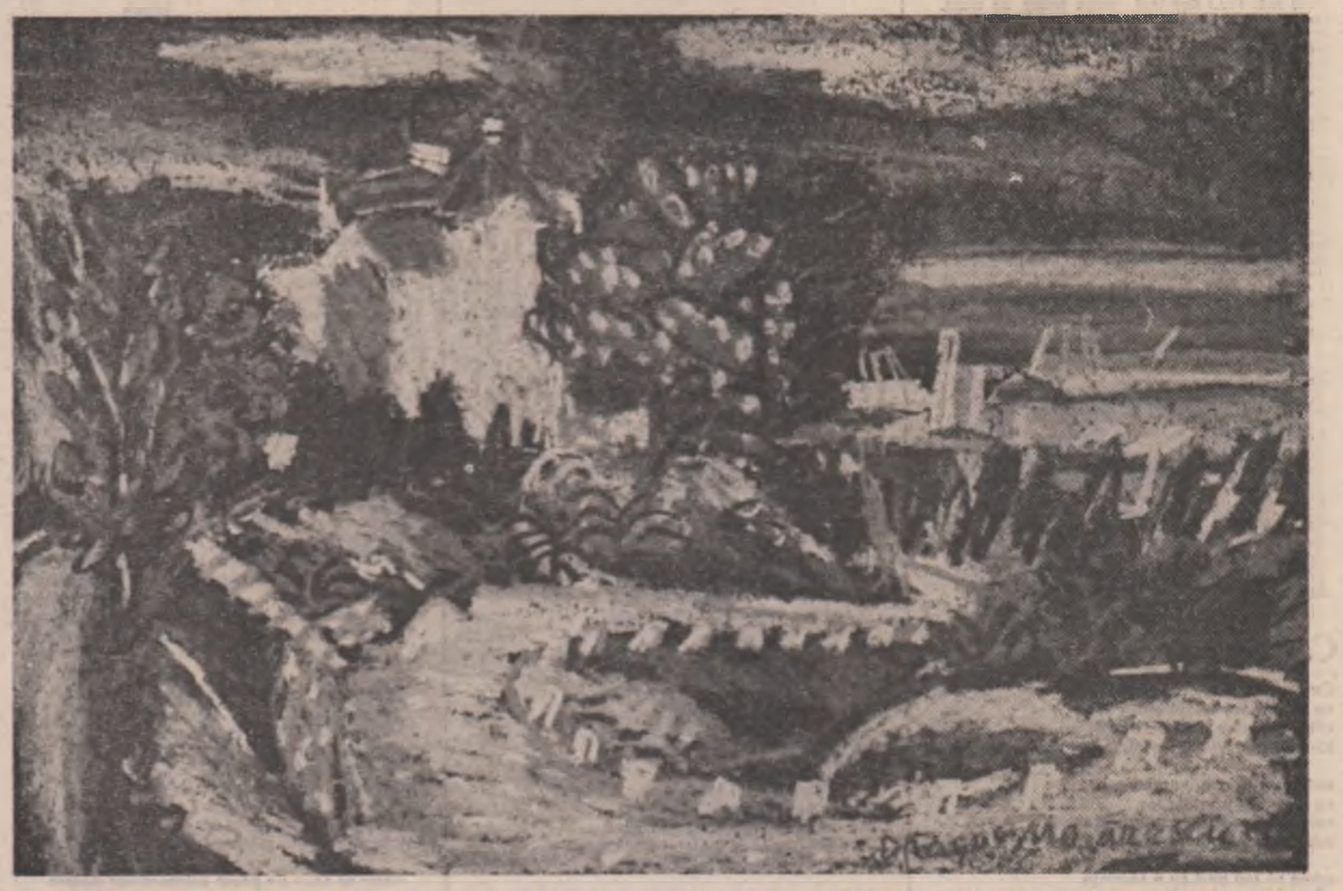
Creația tehnică, în accepție terminologica, a devenit o noțiune paradoxală : banală, datorită vehiculării inadecvate a formulei, și prețioasă prin epatarea înțelesurilor ei fundamentale. Ni se pare uneori, furați de spectacolul tot mai frenetic al civilizației industriale, că, înainte de noi, acest tip de creație nu a existat decît prin exersarea unui capriciu artizanal de către cei cu înclinații oarecum excentrice. Uităm că, de fapt, tot ceea ce compune, sore exemplu, universul nostru domestic, este sublimarea a tot atîtea creații, ce în varianta lor princeps, fie că vorbim de o potcoavă, de o haină, de un orologiu sau de un ac, au reprezentat o contribuție originală, o creație ale cărei virtuți au fost adesea, prin armonie formală și rigoare a modelării materiei, vecine cu opera de artă. Există astăzi instituții muzeale și colecționari ce refac cu migăloasă trudă drumul acestei colosale opere de creație atribuită spiritualității umane în genere, adică marelui creator anonim diseminat pe toată întinderea planetei și traversînd epocile cu puzderia lui de produse „tehnice". „Operele care aspiră la condiția artei, — observa Tudor Vianu într-o teză de filozofia operei — dar cărora le lipsesc calitățile ei esențiale, reurcă, de fapt, în domeniul teoretic sau în cel tehnic." Veleitarismul artistic nu este altceva decît profesarea conștiincioasă a unei aspirații, în cazul nostru, pe planul creației tehnice, invenția de forme ce aspiră, aidoma operelor dintotdeauna ale omului, la virtuțile operei de artă.

N-am fi cutezat să mai glosăm pe marginea acestor îndeajuns clarificate de esteticieni aspecte ale creației, dacă în de puțini știuta galerie „Artind" din strada Șelari din Capitală nu am fi fost martorii unei demonstrații a felului cum nu trebuie încurajată și promovată creația în laboratoarele industriei. Sînt aglomerate acolo, fără nici un criteriu cît de cît lizibil, produse „de rînd" ale Fabricii de geamuri și obiecte din sticlă din Scăieni-Prahova. Cîteva obiecte în prototip — o piesă de mobilier prezentată în mai multe versiuni și un joc de șah — nu pot salva cenușiul unei expuneri ce ne-a confirmat, dacă mai era nevoie, cît de dăunătoare poate fi ignorarea unor elementare norme ale esteticii creației de tip industrial și cît de păgubitoare este aventura veleitarilor creatori de „opere tehnice". Dacă nu s-ar fi acumulat, în prelucrarea sticlei, o considerabilă experiență aparținînd unor promotori cu renume (Hans Wegner, Eero Saarinen, Marco Zanuso, Mackiintosh sau Michel Boyer, ca să nu citîm decît cîtiva dintre cei contemporani cu noi), care au imaginat și teoretizat opere socotite azi clasice în materie ; dacă nu ar fi însăși sticla, materialul docil, cu o plasticitate și cu proprietăți atît de subtil dezvăluite, vădind o capacitate de aliere cu alte materiale foarte expresivă, ce invită la îndrăzneală și fantezie creatoare, atunci am considera tentativa „creatorilor" de la Scăieni onorabilă. Dar, trecînd peste excepțiile de care am vorbit, exponatele demonstrează că nu avem de-a face decît cu mimarea efortului de creație : de la imaginarea modelelor, de la „invenția" obiectului și pînă la tehnologiile folosite, totul se înscrie în imitarea căutărilor altora. Într-o galerie consacrată anume creației industriale de forme, designului, ce își propune să educe, prin cultul obiectului util și frumos, interesul cumpărătorului, prezențe mai mult decît modeste, ca acelea evocate mai sus, nu fac decît să deformeze gustul publicului și să acrediteze improvizația și amatorismul drept expresii ale tendinței de perfecționare și adîncire a profesionalității.

**Corneliu Antim**

# ANTOLOGIA Luceafărul

## A PATRIEI CINSTIRE



## gavril moldovan

### Mal

Un cuvint avind virsta neamului meu
tras pe roată de nenumărate ori
un cuvint desprins din munții limbii române
inveșmintat in haine străbune
probind autohtonia silabelor noastre
in labirintul Dacei malvensis
in mersul nostru sedentar
nici cruce nici răscruce nu-i
numai un fel de oseminte
pe care le ștergem de praf din cind in cind
acolo pe o creangă a crescut
sucul lui de pasăre a veșniciei
in păduri de clopote vegheam
coacerea neamului
griul adunat se transforma in oase
in sanctuar –
Boii trag secolul trecut
il trag spre soarta lui
din Dacia ne vin scrisori.

### Geneză

La Cășel, lingă Dej, s-a descoperit o stelă funerară ce reprezintă un ostaș roman imbrăcat în haine autohtone

E noapte
mă vizitează un oștean al Romei
cu lancea lui de purpură și sare
bronzul cade de pe clopote
voci stranii se aud
sintem la nasterea unui neam mare ;
sădeam primele grădini cu umbră
să țină veacuri merele s-ajungă
la ultimele generații
vara
el bate la ușă si intră cu forța
nu-l pot opri e mesagerul lumii
apoi rămine-n casă pină ziua
se arată o dimineață albă
cu florile pe cimpuri larg deschise
osteanul se trezește
apoi se-mbracă
cu hainele de pe scaunul de-alături
cu hainele neamului acesta la care
a găsit iubire și demincare.

### Fusesem să văd holdele pe deal

Fusesem să văd holdele pe deal
imi aminteam de-o zi
din copilărie
cind pe tata l-a mușcat un cal
mă iubea satul la poalele căruia
așteptam coacerea griului
in dreptul unui cuptor incins
ca-n fața neliniștitei mări
vegheam ca mama să scoată piinea caldă
rupeam coaja aburindă și mă hrăneam
in toiul nopții ca și cum
as mușca din intuneric
ingenunchiat
la usa unor flori albastre
stelele imi alunecau pe git
mari noduroase și răzlețe
beam apoi apă din univers
cu miinile făcute căuș la gură.

### Amintiri

Cei născuți sub copita grea a războiului
crescuți cu piine neagră
cu părinți adormiți pe cîmpul de luptă

generație de vestoane peticite

de miini cu unghii mari

mereu se vorbea la masă de obuze
de cei nemaiintorși
nevestele lor așteptindu-i prea mult
s-au căsătorit in cele din urmă
lelea Mărie din buza dealului
moștenitoare-a unei case goale
copiii ei morți în munții Tatra
și bărbatul grenadier vestit
alunecat in pămint chiar in grădina lui
eliberind-o cu regimentul 14
mulți români plecară de la casele lor
să lase pe cimpuri străine
cite-un os din osul neamului
cite-o izbindă
adăugată istoriei lumii

cei mai mulți și-au lăsat numele pe pietre
scris cu litere indepărtate.

## carmelia leonte

Incercare de a-și apropria un discurs sublim-paradoxal, poezia tinerei absolvente de liceu Carmelia Leonte impresionează prin gravitatea și nobletea tonului.

Emfaza livrească, plăcută deocamdată, trăirile teribile nu-i altereaza vocea de o mare puritate preschimbind în muzică zgomotul angoasei existențiale.

Inepuizabila „școala de poezie țeșeană" și-a mai adăugat un discipol care, sperăm, va ști să păsească dincolo de prima treaptă a inițierii într-o mare artă.

**Cezar Ivănescu**

### Cineva

cineva dă buzna in sinele tău și-ți strigă
„Om de nimic !"
cineva te pălmuiește și fuge
de ostă dată nu va veni dimineața
fratele te privește căzind

cineva îți aruncă cu pietre
cineva fruntea îți înfiorează
blestemu-te pre tine incepătorul hulei
tie ghilotină îți ești

cineva se preface că te iubește și te urăște
cineva îți spune să crezi și tu crezi
nu-l bănuiești pe cel ce te-a urmărit
pentru a-ți implinta pumnalul in spate

### Annabel

„Fiind gloata ingerilor tristă in ceruri
La fericirea noastră rivni"

**Edgar Allan Poe**

posibila-ntoarcere a devenit imposibilă
apropiindu-mă mult mai departe mă aflu
nu plinge nimeni la moartea lui Annabel
și această benignă otravă

oricit ai vrea să treci puntea se rupe
zbor de nimic melancolica fringere-a dreptei
Annabel ! Annabel ! se-aude strigind cineva
in tăcerea rămasă așteptăm lovitura fatală

iți lipsește-ndrăzneala de a privi inainte
nu poți să te sprijini de tine fără să cazi
ce și de ce a fost uitind să fie ?
nimic arogant susține că e Annabel

să dezertăm din lupta cu vorbele noastre
tu ești doar tu n-are rost să-ți inchipui mai mult
faptă mai josnică și mai înălțătoare
decit insingurarea ta nu există

un dor nebun ți s-a făcut de Annabel
orbirea ta și orice clipă din tine o chemă
briceagul așteaptă deasupra venelor tale
arta de-a te preface că știi

ți-ai spus imprudent sinele tău și așa ai rămas
te intrebi acum dar nu cunosti intrebarea
la adăpostul de tine-nălțat și de tine distrus
mai zăbovește și iart-o pe Annabel

nu știi unde duce drumul și nu ți-e frică
s-ar putea să ajungi s-ar putea să ajungă la tine
te-ai iluzionat cu partea reală a vieții
cit ți-e de silă de toate cite îți spun

trăiești numai privit de foarte departe
mirajul constă in a genera antimirajul
ce avalanșă ce năruire e Annabel
victimă ești de vrei plinge-te singur

acum termini dar ceva mai stăruie incă
ai de trecut puntea vicleană și riști
o amintire malignă te urmărește
incepi să gemi in neștire cu geamătul ei

Annabel ! Annabel ! strigi și se face lumină
Annabel ! Annabel ! și alergi inaintea ta
o bucurie satanică te copleșește
intri-nlăuntrul tău de tine frustrat

### Încă un bocet

incendiu in mine incendiu in afara mea
oriunde incendiu
incă un bocet pentru Ignacio Sanches Mejias
nu cunoaștem nimic din lupta lui solitară
răni provocate de pocnetul unui bici

o fulgerare de-o clipă țeava aproape
de tîmplă
Ignacio ! Ignacio ! moartea aplaudă-n stal
ruperea bratului tău acest ultim spectacol
pină la nebunie ești aclamat

ce trece prin tine cind te aștepți mai puțin ?
cum să fii limita incrincenării tale ?
tot ce se-ntimplă acum va fi dat uitării
chiar și acest inubliabil com ucigaș

Ignacio ! Ignacio ! albul trădării de sine
Ignacio ! Ignacio ! trădarea celor din jur
mai lupți mai reziști pelerina ți-e sfișiată
ai fost idolatrizat și-ai fost aruncat la ciini

Dragoș Murărescu :
„Muzeul din Mangalia"

## florentin palaghia

PORTRETUL UNEI SENSIBILITĂȚI

Prima impresie pe care o lasă lectura versurilor lui Florentin Palaghia — aceea a unui spirit adolescentin, nostalgic — o toamnă bogată, strălucitoare de unda unei puritați inefabile și cordiale in același timp.

Versul e păstos ca în Bănciță dar discret aidoma peisajelor lirice ale lui Grigorescu.

Sentimentul de cetină curgătoare răsucită ca un fior, de nara de cal azvirlindu-și săgețile de aburi in galopul unui ger fixează o clipă cursivă in oprelistea ei.

Răzbate ceva de prospețime care-și caută drumul expresiei, acel „ii" cu care se incepe fiecare drum de o mie de „ii".

Lapidaritatea și aparenta nonșalanță a imaginii destrămind statutul unui haiku inițial, de fapt emite o tendință spre regăsirea matricei pierdută printre arhetipuri de data aceasta străvăzute și intrezărite prin ceața translucidă a unei ferestre închise.

Baietul este numai aparent iar grația lui e de fapt un rictus al unei dureri ancestrale [illegible] in doină.

Florentin Palaghia, ca poet, se dizolvă în propriile sale metafore în irezistibila și instinctuală plăcere a unei [illegible] cindva în copilărie și poate cindva regăsită într-un viitor.

Impresionismul poeziei sale și spunem, în cazul lui Palaghia, poezia că este poezie, căci așa ni se vădește a fi fiind, — impresionismul nu devine o dogmă estetică ci numai un instrument de sculptură necesar acestui stadiu al evoluției al poetului în zăfuirea de neslefuitului verb.

De aceea „Intoarcerea caiior" nu este o stampă ci o pînză fluturătoare de caravelă sau de vîrf de lance.

Etapa sfuitoare și flagrantă totodată fată de voiunul anterior „Sintagme" și acesta la rîndu-i anunțînd un destin literar.

Spre edificare, iubite cetitorule, cum seriau înaintașii noștri cu acea limbă ca un fagure de miere, te invit să te dedulcești de harul înfrigurătului poet, trubadur cu cravată, ce ține în loc de lăută o pană smulsă dintr-o lebădă pîndindu-i cîntecul.

**Nichita Stănescu**

### Inventar

Pe partitura invechită pirogravez inventarul :
am plecat cu mașina de scris și cu o fotografie
cred că mi-am ascuns inainte de a pleca
și arma de vinătoare a bunicului
ca să pot vina monștrii senilității ceva mai tirziu.

Sincer să fiu nu aș fi luat nimic
dar s-a rugat de mine o mătușă de la țară
deoarece ea știa că nu o să mă mai intorc
pină deseară.

Și cred că aș fi găsit și înțelegerea cuvenită
așa dintr-o simplă joacă cu dosarele vremii
mi-a destăinuit mie bunicul
că păsările și-au făcut cuib de răcoare
și că acolo scot puii acoperiți cu păpădii
invingătoare.

Apoi e și pianul acoperit cu praf de un secol
lingă el am ezitat o clipă de durere
l-aș fi luat și pe el de-o aripă
aș fi cintat poate o sonatină alene
dar mi-a fost frică.

### Gînduri în noapte

O mulțime de ginduri ne părăsesc
noaptea cind fiorii ne amăgesc pornirile
o mulțime de imagini decupate
ploi de sentimente răpăitoare
lenește sageți adulmecind vinatul
atunci cind umbrele noastre triste mocnesc a clorofilă.

Din adinc vor veni neinduplecate
să scormonească țesutul fraged
licărind a speranță
intr-un colț pe unde ne preumblăm
așteptind o zi de vacanță.

Apoi ca o nerostită idilă
numai ele vor podidi in plins de copilă stranie
necuprinsă incă de amorul amintirii
intr-o seară ca un recul de armă
cind se infiripă porii a iubire.

O mulțime de ginduri ne părăsesc
noaptea vine satanică să ne descopere culcușul
știe că atunci trecem în ea suspinind de plăcere
ne scoate intr-o lume de statui
care se trezesc din simțurile zilei
și incep sa ne intrebe de sanătate.

Poate că tu ca o rodie te vei acoperi cu roua dimineții
sărutind primele fire de lumină asupritoare
intr-un balans de pești rătăciți
in ochiul respingător al reptilei
care așteaptă să ne jupoaie.

Ginduri o mulțime de ginduri
pașnica noapte rătăcește prin cetate
rostuind pentru fiecare
intr-o perfectă egalitate
pasiuni și refrene de dragoste.

### Imagini pe hîrtie

Imaginea s-a destrămat pe hirtie
romburi și conuri desfășurate in semne
așa să fie intrebarea
oare cum să ne grăbim să recuperăm uitarea ?
Păsări lucesc pe țesutul inavuțit cu vise
păsări de toate felurile pămintului
adunate pe umerii cugetării
intr-o liniște deplină
admirind norii.

Pornim printre imagini triști luceferi
căutind pe cerul rostogolit neuitarea
vise rătăcite printre pleoapele lunii
ginduri retezate de depărtarea întoarcerii
intr-un impuls de dragoste și ninsori desăvîrșite.

Să ne amintim cum frunzele cresc rebele
poate că ele exprimă suferința căderii
acum la ceasul cu minutare severe
cind intoarcem in noi glasuri desprinse
din spațiul vederii.

Și timpul e o petală de rugină
cumva ea mai așteaptă lupii din privire
va ști cit de curind cind se intorc marinarii
va afla cit de curind cum dorm vinătorii
va fi sigura ae pacatul tinereții
va iubi călătoria luminii
și poate că tristă aducerii-aminte
mă va căuta incă o dată
imagine destrămată pe hirtia cerată.

### Vara erorilor

Vara s-a desprins din sufletul nostru fierbinte
s-a culcat pe trupul călărețului din cimpie
el vine din cimpul tăvălit prin cuvinte
el aduce cu el privirea cerului din inimă
și cai vechi priveghază tropotul adincului.

Vara are ochiul deschis și limpede
e galbenă precum mirarea ascunsă in plajă
atunci cind se intind umbrele peste lume
cind călărețul caută ținutul ascuns in vrajă
și marea pornește pe urmele noastre.

Acum e aproape tirziu și incerc să mă zbat nebunește
căutind pe-undeva chipul tău dăltuit ca un vis
cred că-l pierd fără a prinde de veste
el din chipul meu nefiresc peste cimp a fugit
și incepe cu sfera din juru-mi o altă poveste.

Vara curge palidă prin trupul meu amăgit de speranță
voi culege viori alungite pe trupul ei
tu ca o rivală mă cauți și-mi rizi in fereastră
ce tirziu e să-ți mai spun o strofă albastră
și ce mult am uitat că exiști printre-atitea erori.

## augustin ioan

La nici douăzeci de ani (s-a născut în 1963) tînărul Augustin Ioan, din Tulcea, e am sentimentul, un poet cu stea : este cultivat, esteticește senzorial, ingenios și cunoaște lirica românească modernă ca puțini alți de virsta lui. Aceasta e, azi, o calitate, mîine poate fi un defect : poetul, căci avem de-a face cu un poet adevărat, știe să cînte aci aorupt și apodictic, ca Ion Gheorghe, aci elegiac și ameițitor-melodic ca în litaniile lui Cezar Ivănescu, fără să imite totuși, lăsînd fondul cultural, încă în ebuliție, să se exprime.

Însă îndărătul acestor, acum inevitabile, exerciții de culoare pe schițele magistrilor, talentul propriu crește viguros. Poetul și-a creat un stil ritmic, de felul lui N. Labiș : „gol și ud / aidoma plopului atîrnat / în aerul greu / dedesubt" : pe care îl rupe imprevizibil în chipul unor definiții unde intră mult simbol, multe parabole : „din locul la care cîndva / voi ajunge acum nu mă gîndesc / decît să evadez din perpetua oglindire / în mine însumi / către ritualul torturii / către cealaltă pleoapă".

„Scrisorile" lui sînt niște țesături de senzații de felul bătăilor de cord înteține de spaime, o „descoperire geografică" deduce, ca în lirica lui Stephen Crane, semnificația din narațiunea aparentă, „lied-urile" slăvesc elementele cosmice văzute în somnolența lor numenală, un „lied" (XVI) e un comentariu foarte personal la Lucian Blaga. Mai mult decît a da cîte o poezie explozivă, abreviată, liricul pare a se ambiționa în construcții lungi și muzicale, organizînd un număr de producții pe „cînturi", sentiment al grandiosului pe care poezia tînără părea că l-a pierdut. În fine, imaginația : aci spiritul se exercită cu rigoare părînd a geometriza visul pe care l-a ferecat în grele legături logice. Poetul cultivă reveria, însă cu simț geometric.

**Artur Silvestri**

### scrisoare

(XVII)

măsor totul in secunde
imprejurul meu / garduri de sirmă ghimpată
reflectoare spărgînd noaptea
urlete petrecute prin țărină
alarmă / buletin de știri

„am inviat
am luptat
am făcut pace
am murit

și acum transmitem Bartholdy"

. . . . . .

mă intorc in tranșeele buimăcite
ciinele-lup imi sfișie venele
singele generalului năclăindu-mă
(„atunci am simțit liniștea (...) crescînd
in jurul meu") am plecat
secunda fostă mă blestemă
aud cum deasupră-mi singerează lalelele
revin în mine / mi-i frig / iți văd chipul in palmă
linia vieții interminabilă mă cuprinde
sugrumîndu-mă („unde ești ? uită-mă")
delirînd scriu și visez viitoarea zăpadă
te vreau / deci exist.

### nisip

lingă val ca o maramă de iubire
mai presus de trup am lunecat
din fereastra lunii in rotire
limpedelui meu intunecat

candele subțiri se șterg de brumă
luminînd tăcerea la mijloc
unde ochiul meu se mai adună
face apei nemișcate loc
intr-un dans cu melci prelinși la timple
(„nimeni imprejur
nisip
nisip")
tandre scoici purtînd sidef in pintec
și eu doar
in val cum mă risip.

### cîntul 4

„vino tu vino singele mă-mprejmuie
fiară hămesită de sămînța ce-o port
zace ochiul apelor cu albul afară
către limanul tău curg de tot

prin fereastră de privire
slobozim rotirile

simburele singerară neinceput
neinceput neinceput".

# toma roman

Din cînd în cînd, cîte un comentator al fenomenului poetic românesc de azi, mult în treacăt, parantetic, își exprimă mirarea pricinuită de nejustificata tăcere ce înconjoară activitatea unuia sau altuia dintre nu puținii poeți mai mult sau mai puțin tineri de reală, uneori chiar izbitoare vocație ; o tăcere care se instituie, firește, în favoarea obstinatei agitații făcute de o anumită parte a criticii în jurul cîtorva stîlpitori extrem de activi în culisele vieții literare, dar, vai, de tot pauperi în ceea ce privește harul lor artistic. Notînd cele de mai înainte, mă gîndesc că tipul de mirare aici în discuție nu pare însă a se fi produs niciodată în legătură cu poezia lui Toma Roman. Și o spun cu toată sinceritatea, e păcat că lucrurile se prezintă astfel. Este păcat pentru că, realmente, avem a face cu un poet de aleasă ținută ; un poet dăruit cu o inteligență artistică profundă ce cristalizează în structuri poematice lor însele suficiente în toate privințele. Elegiac și reflexiv, atras de himerele idealizante ale propriului său „vis treaz", în descendență clasicizant-romantică, Toma Roman merită din plin adeziunea, nu numai de gust ci și de sentiment, a adevăratului iubitor de poezie.

**Nicolae Ciobanu**



## Călătoria spre sud

Octombrie cu viespi înzorzonate
de cețuri lasă-mi umbra-n zbor
către ostroave apărate de lumină
să-mi strige vîntul : scaldă-te în mine

vînt cald prin cringuri de răcoare
cu inimi sus pe sînul lor
scut mării ce își leagănă aleanul
sub cer sărat albastru respirînd

acolo să mă port ca o sămînță
vibrînd în aer însorite nopți
de rouă să mă țină rare nave
să-mi fie zilele pe țărmi

în pletele iubirii de căldură
visînd altfel undeva murmurînd
un cîntec sub bătăi de aripi
pentru această lungă cale

octombrie cu cețuri dese iată
în larma lumii trupul meu vibrează
ca o parimă cînd pe navă pînze
spre cer sînt gata să o smulgă

## Monotonia mării caută zări

Monotonia mării caută zări
în larg nu pe țărmuri
sînt barierele zilei deschise
pentru cei ce o uită

marea se-așterne în pînzele ei
de pești și tăcere
cuvintele nu o cuprind : în adînc
e repaos etern

există imaginea mării dar încă
mai mult — există și marea
departe hrănit cu imagini pe munte
stă cineva

peștii se mișcă în briiele apei
printre algele verzi
cineva pe un țărm singuratic
crede în stele

imaginea peștilor se sfărîmă oricînd
imaginea mării la fel
rămîn peștii marea rămîne
rămîn stelele-n cer

imaginea cuiva stînd pe-un munte
în cupola abstractă de nea
pierderea mării-n eterna mișcare
a depărtării știută și ea.

## Încep brusc să fiu

În spațiul grădinii cade de-odată
dimineața brumată de toamnă
se întrerupe cantinela gardului viu
jocul sevei în arbori se pierde

măcelul lovește în ierburi : sub bici
ies palide fășturi tremurînd —
pe cer o lună uimită caută încă
urma celeilalte strălucitoare

încep brusc să fiu rău
fur ceasuri de nori
în stoguri uscate
aprind felinare de rouă

rîuri de frunze cad pe pămînt
ca rîurile vii căzînd în vale
clopoței poleiesc
aerul cu sunetul lor

pe miriști o mare de greieri
coboară-n amiaza rotită
încep să uit casa
să port pelerine

să sap șanțuri de ploaie
să nu înțeleg să bat drumuri
devin orb de copaci
rău după fructe.

## Ca într-un joc

Unul pe altul am vrut să ne-atingem precum
marea cu țărmii — dar deodată
în depărtări ne-am oprit
asemeni copacilor păzitori de amurguri

amurgul asediază margini de loc
noi voiam să-ntîlnim luna mică
ne-am dus în biciuitorul sfîrșit
de primăvară să găsim începutul

ne-acoperisem cu frunze eram
în oglinzile nopții cortegiu
de nimfe și fauni printre crengi de cireș
am fi vrut să-ntîlnim luna mică

dar în depărtări ne-am oprit
unul pe altul noi vrînd să ne știm
prin aerul umed picuri de praf
ne orbeau cu pustiuri

țărmii erau lame subțiri
șlefuite-n argint despuiate de aripi
așa am rămas niciodată uniți
nedespărțiți niciodată

în noptile ce stăpînesc împrejur
vom încerca să mergem și mai departe
ca într-un joc cu vuiet de vînt
niciodată uniți-nedespărțiți niciodată

# nichita danilov

## Ziua de miercuri

Strigă : „Capul cui albește în mîini,
în pumni fața cui putrezește ?"
I se răspunse prin strigăt :
„Ridică-ți capul din pumni și vei auzi un țipăt.
Țipătul va străbate șapte încăperi,
atît de lungi, încît în fiecare zi
va putea străbate doar una.
Din a șaptea se va-ntoarce înapoi...

Șapti : „Al cui va fi strigătul ?"
I se răspunse, în șoaptă :
„Cînd în prima încăpere va fi luni,
în a doua va fi deja simbătă.
Cînd în a doua va fi marți,
în a treia va fi deja simbătă.
Cînd în a patra va fi miercuri,
în a cincea va fi deja simbătă.
Cînd în a cincea va fi simbătă,
în a șaptea va fi din nou luni
și soarele va fi trecut de amiază."

Întrebă prin somn : „În ce încăpere mă aflu ?"
În somn i se răspunse :
„Acum e duminică și soarele
se rostogolește spre joi..."

## Anul 1980

Ne aflăm în anul 1980
la circiuma „Corsso".
Arhanghelul Nichita Danilov
își aniversează al 28-lea an
de la pogorîrea sa pe pămînt.

Sodoma a ars, Gomora
e fost pedepsită.
Se înalță din nou
Turnul Babel.

Cu aureola pe masă,
cu umerii frînți
și aripile strînse lăuntric,
el stă și meditează
în fața unui pahar de absint :

„Nici bani, nici femei
și nici GLORIE !

# vasile morar

## E de arat

Țăranul Popa M. Ion a fost lovit de tramvai
în sicriu l-au adus feciorii acasă
plecase la oraș să vîndă mălai
prin cincizeci și șase

pe buzele gropii iarba a țîșnit în neștire
plugul orb a îmbrăcat veșmîntul roșcat
crucea de lemn ca o palmă subțire
stă lipită de sat

Voi reveni. E de arat.

## Prin plămîni de plugari

Cînd cuvintele poetului vor fi gloanțe de tun
În stare să spargă un timpan astupat
Homeric, profetic, pot să vă spun
Grăbită planeta se va reîntoarce în sat

Piramida de piine va țîșni în cuvînt
Coborînd de pe crucea de piatră ionii
Răstigni-vor sub lanuri bătrînul pămînt
În cavouri de grîu vor dormi faraonii

Ghilotina ruginii, ca de plumb va cădea
Pe gîtul subțire al armei sfioase
Lîngă statuia soldatului va plînge o stea
Cu degetul piinea va bate în oase

Din sate vor ieși iuți armate de mîini
Purtînd prin cîmpie pluguri grele și mari
Gura flămîndă va trece spre piini
Planeta respiră prin plămîni de plugari

# daniel corbu

## Elegie

Mă trezesc în pragul zorilor :
unde-mi sînt ochii unde mi-i fața
întreb
și ei îmi arată bibliotecile pline de sînge
trec mereu pe un drum de fum și de cețuri
prin liniștea ca o armă cu repetiție
unde-mi sînt mîinile inima trupul unde mi-i
fața
întreb
și ei îmi arată bibliotecile pline de sînge
cineva cîntă
cineva își despică inima și din ea țîșnesc
mărăcini
în oraș pianele visează pe Ceaikovski tînăr
fără-ncetare se rostogolesc zarurile noii sfinți
inventează noile religii ARTA
E MINCIUNA SPUSĂ ZILNIC ÎN FAȚA MORȚII
doamne cineva în mine ucide cineva mă ia
prizonier
mă urmărește cum
trec pe un drum de fum și de cețuri
prin liniștea ca o armă cu repetiție
unde-mi sînt ochii mîinile inima unde mi-i
trupul unde mi-i fața
întreb
și ei (nepăsători) îmi arată bibliotecile pline
de sînge

## Vînătorii cu mîinile tulburi

Mi se spune mereu pe urmele tale sînt
vînătorii cu mîinile tulburi
eu trec nepăsător
la douăzeci și patru de ani perisabil
ca o crimă perfectă
strada e plină de mercenari savanți
spălătorese
unul seamănă strident cu Iisus altul
seamănă cu Van Gogh
îi privesc pe toți pașii lor un fel de bacșiș
dat uitării de sine
domnule mi se spune chiar în clipa aceasta
vînătorii
cu mîinile tulburi împrăștie pe străzi spaima
de moarte
dar eu tocmai o zăresc la cineva în priviri
celălalt care vine spre mine
o poartă lipită de gură de frunte de inimă
ajuns acasă îmi spăl mîinile ca Pilat din Pont
mă gîndesc la copilăria mea cînd nimeni
nu-mi lua în serios propensiunea pentru scenă
trece timpul ca un cap de pajură însîngerată
oamenii
prea se încurcă în propria măsură
mîine e posibil s-o luăm de la capăt

## Împotriva morții

Mă povestesc mă povestesc
bătălia e demult cîștigată și războinicii
au gura plină de iarbă
sînt încă tînăr și moartea îmi trimite
mari surîsuri pe credit
îmi amintesc noaptea aceea
tulbure măceșii sentimentele tale mama
eu de-atîta vreme
vreau să scriu un poem extraordinar despre
moarte dar de ce mă opresc nesigur locuitor
pe dîmburi de spaimă călător fără satiu
zadarnic încerc să recapitulez ceea ce știu
despre moarte
nu te poți apăra la nesfîrșit cu fotografii
mi se spune
nu vei putea să te operi la nesfîrșit
cu fotografii
(să lăsăm iarba în față IARBA CUNOAȘTE
CEL MAI BINE MORȚII FAMILIEI)
mă povestesc mă povestesc îmi descriu uimirile
deznădejdea neantul bătăliei
e demult cîștigată și războinicii
au gura plină de iarbă poemul înnoptează
acolo unde moartea își caută învinșii

## Naștere vinovată

Astăzi privesc lumea cu ochiul de duminică
plouă
țin în mîini o fotografie
fotografia înfățișează o femeie
spălînd cămașa bărbatului (poate că de-aici
trebuie început)
trece o mireasmă ca un tren de soldați
și de-abia o zărim
cineva e singur cineva refuză bezna
viața nu poate fi mințită cu una cu două
pînă la urmă
praful se-alege din măștile sterpe
stai în mijlocul camerei și deodată un gînd
un fel de mașină de proliferare a fricii :
ÎN FAȚA MORȚII SÎNTEM SINGURI
CA UN PUMN DE OMAT
ai, ai, came încețoșată într-o seară de aprilie
prin tăcerea albă ca un cearșaf
deasupra unui mort
rîsul tău e un cîntec de adormit universul

# gheorghe dăncilă

## Argheziana

Cuvintele, fășturi blajine
Te căutau și te iubeau pe ține
Să le dau tihnă, viață și lumină,
Cărau în ele zumzet de albină
Și zbor ușor de fluturi și de seară
Cu cîntece de trișcă și vioară,
Veneau purtînd miresme de liniște și pace
Miros de ciini, de tîrlă și cojoace
Indemn de bice și miros de piine
Și faguri mari de dor nășteau în tine;
Din graiul lui Ion cuvîntul sună
Cu stropi de stea și cu crîmpei de lună
În ghiersul tău, durerile învie
Din turlele de coase, din seceră și ie
În ceasul tău de foc și privegnere
Din aur de cuvinte faci flori și giuvaere
Și, bun părinte, le primești pe toate
De prin hrisov, de la dieci, din sate
Cu-arome de prin cîmpuri și-albastru din tărie
Le-aduni pe rînd și faci împărtite

## Zeii

Cine-s oare zeii care ne-au născut
Cu trupuri mirosind a grîu și soare
Care cu ierbi de grai ne-au descîntat
Și mari lumini ne-au pus în scăldătoare?

Precum pămîntu-s acești zei de buni
Purtînd pe ei cămașa de lumină
Nu ni se mai amestecă-n destin
Dar suferința noastră li-i vecină

Doar ei ne plîng dacă murim întîi
Bătrîni și singuri trec în tînguire
Cuvintele li-s un miros de fîn
Venind din vara lor înspre iubire

Cine sînt zeii care cred în noi
Și-o viață-ntreagă le sîntem nădejde
Dragostea lor adîncă de țărani
Ne-aduce-n lumea asta și ne crește.

## Sărbătoare

Pădurile s-au primenit cu toamnă
Și-au pus busuioc de izvoare în sin
Clopot de soare
Bate în turla albastră
Peste aripi întinse de dealuri
Mirosind a liniște și sat
Plec cu turmele de cuvinte
La cîmpie
Să le învăț veșnicia unui cîntec
Și în Lancrăm
Ne căutăm părinții
În bronzul
Poetului

## Pretext

Aprinde luna
Să pot citi puțină liniște și depărtare
Să pot înțelege vrăjile
Din cuvintele și dragostea mamei
Să mai simt sfîșierea ierbii sub coasă
Și miriștile fără grîu
Și verile clăite
În palmele aspre de țăran ale tatei
Și la lumina ei
Să parcurg puțin basm de cer
Să beau puțină stea
Bucuriile să mă legene
Și tristețile să mă limpezească
Și-ntr-o fertilă avariație
Să grămădesc aur
Sub puțină liniște
Sub puțină depărtare
Sub puțină lună.

# adrian alui gheorghe

## Războiul continuu

Creștem exact. Se bucură mamele. Nici un
război
nu e mai mare ca plînsul.
„voi soldăței proști săpați ca lumea gropile
cît mai adînci
să încapă plînsul unei singure mame"
Dar nu se aude nimic. Bat tunurile dintre
pleoape.

## Noi, dialogul absurd

NE AUZIM UNII PE ALȚII

din ce în ce mai greu se îndepărtează
capetele
podului la care stăm dimineții aproape că
nu-și
mai împrumută același soare orizonturile nasc
pui
becisnici de orizonturi. săruturile presărate pe
buze
nu mai vind nimic. se vorbește că din cețuri
se va auzi
curînd un cîntec de sturz o melopee dansantă
în liniștea unei zile de permisie.
ne auzim unii pe alții
din ce în ce mai greu bătrînul ocean sar
de-și mai cheamă țărmul la ordine
între două pustiuri se aud distinct
cum înfloresc mărăcinii în fața haosului se
petrec
toate acțiunile noastre și dacă întrebarea
scapă
sensului și dacă moartea scapă omului e semn
că eu sprijin această lume cu o
fărîmă din mine
care nu se poate clinti
fără să mi se taie limba.

## Podul e tras

nașterea mi-a tăiat toate căile
de retragere prins sînt între colonadele
prezentului
și viitorului ca zîmbetul între buzele gata
să cîrtească —
un avar sărac pe dinlăuntru-mi socotesc
averea
renunțarea spaima morții se leagă cerul
cu o iarbă deasă prin care rătăcesc tot mai
orbit
morții bîjbîie după morți
piatra după piatră
de muchia pămîntului s-a frînt jumătate de
lume
o voce din ceață imploră
renunță renunță renunță
podul e tras dar fluviul nu vine.

## Agora

în agora porumbei de prăsilă
ciuguleau liniștea se făcea că pe pămînt
nu mai încăpea nici un clopot moartea îl
cerceta
pe prietenul meu cu infinită delicatețe îi
încerca
dinții îi palpa umbra rugină în carne îl
încuraja
din cînd în cînd „bun" „bun" „bun".

## Poem în proză

dincolo de muntele acesta este o lume
care, ca și a noastră, trăiește
toate virstele prudenței și delirului
se autocontemplă în istoria pietrelor fără
virstă
eu urc muntele și cineva din lumea
aceea mă urmărește la o distanță mereu
egală
orice pas al meu îl lovește pe el
uneori mă tîrăsc dintr-un infinit sentiment
al umilinței pînă la buza prăpastiei
și vorbesc : știu că orice speranță a mea
în tine lovește și niciodată
nu-mi vei ierta —
de-a spune o mulțime de lucruri
despre nefericire
și ecoul se întoarce tîrîndu-se greu pe
piatră.
„știu că orice speranță a mea..."
pregătesc în taină compromisul. îmi adun
armatele.
mîine toată lumea va purta la piept
singerinda floare a spaimei.

Dragoș Morărescu : „Peisaj"

# gabriel stănescu

## Sat de pescari

Ce-ai căutat tu acolo, printre ruine, cutii de conserve, licheni galbeni parmelia parietina ? Un mic sat de pescari cu bufet, un ciudat bazar de senzații... Printre tării asculți pe gratis istorii incredibile. Se sparg pahare după vechi ritualuri. Turiștii se amestecă cu localnicii, morții cu vii. Afară plouă ca-n anul potopului. Anno Domini una mie nouă sute... Din cînd în cînd suspină armonica. Lui Grișa i-au crescut peste noapte mustăți mari și negre. Îmi vine să plîng amintindu-mi de dikanka lui Gogol.

Constați că totul a fost în zadar. Gloria, banii, învățătura. Într-o lună nu am scris decît două versuri : „Ca marea lovindu-se de stînci vuiește / Tinerețea mea alarmată de glasul experienței". Și atît. Fără prejudecăți filologice. Fără decizii definitive. Ce-ai fi vrut ? Gloria mundi ? Onorurile ? Nimic din toate acestea. Nimic. Inspirația te refuză. Propozițiile pline de apă holbate-s ca peștii cu burțile-n sus.

## Iubite cetitor

Nu-mi explic de ce cu
Toate succesele remarcabile înregistrate de
Omenire pe frontul științei în
Cucerirea spațiului interplanetar este din
Ce în ce mai greu să publici
O poezie.

## Mal de siècle

O linie subțire galbenă ca tutunul
Neterminată un expozeu
Irosit în vagi dizertații
Deus ex machina
Notez azi 29 octombrie în agendă
Pe ultima filă.

## Ignoratio elenchi

Unde ți-s boii stănescule (parcă-l aud
pe domnu'
burcescu zbierînd transpirat tot) la ce te
gîndești ai la
ce cînd umpli zeci de caiete cu nerozii ?
multe
am mai înțeles și eu dar bine mă bică să nu
respecți tu punctuația piinea și sarea ai ?
numele
proprii cu literă mică ai ? în ce rahat mi-ai
băgat substantivele ai ? să-mi lași tu
adjectivele
borțoase ai ? (maică-ta știe ?)
din ce mamifere
impăiate te tragi ? ba pe deasupra aș mai fi
încasat un doi cît toate zilele la română.

# marian bodea

## Neiertător neiertat

Ochiul lui prin aer ca o pasăre
Își filfiie arar aripele să vadă
Pe unde sparg munții pămîntul cu genunchiul
Și pe unde cerul cu fruntea și cu timpla,
Ochiul lui ca un bărbat iubește și-njură
Alteori plînge și arde ca o femeie
Și se ridică și cade ca un prunc ochiul lui
Al tatălui meu spre lumină.
Cîți cai a-nșeuat, cîte cuie-a bătut
cîte gropi a săpat, cîtă rachie-a bătut... !
Acum tata trece pe cîmp nevăzut și tușește
Și e alb ca zăpada care nu l-a mai găsit
Plecase din curtea noastră supărat
Să cîrpească uluca morții vecine
Că tot săreau pe acolo aripe negre
Scuturîndu-ne noaptea grădina de flori
Ochiul său a văzut și n-a putut să ierte
Și n-a fost iertat...
Fie-i veșnică lumina, piinea și apa
Și însemnul cu care m-a însemnat !

## Plictisul iubirii

Abia tîrziu, aproape de gară
Am întors privirea și-am văzut zbătînd
Luminarea uitată aprinsă-n cerdac
Și amintirea de tine-mi descîntă-nserarea
Că nu mai țin minte rondelul ochilor tăi
Lăcrimînd ca un școlar încurcat la serbarea
De demultei noastre iubiri de o vară...
Și din depoul tristeților mele acum
Toamna inceată se prelinge prin urbe
A melc cu cazemata din spate
Plină cu frunze uscate și vînt,
Acum tu treci prin sufletul meu
Ca un grădinar de prima bătrînețe
Căruia îi cresc dimineața, pe furiș
Spini de trandafiri prin buzunare
Să-și răneească degetele căutînd
După clondirul cu licori de plictiseală
Te-ai petrecut iubito ca o frunză dormind
Pe genunchii vîntului blînzi și e seară
Felcerul zilei e demult la apus
Eu netămăduit de iubire-ntr-o gară

## Vînătoarea blestemată

Cînd degetele nopții de tăciuni vor să rupă
Flacăra unui vreasc mai picotind pe furiș
În vîntul ca un copil ținîndu-se după
Poala codrului grăbindu-se pe povîrniș

Paharul zilei e gata să se sfarme
Se-ncheagă-n el bezna ca un sînge ucis
Și-un bărbat dormind pe patul unei arme
E tata, la vînătoare, pîndind din vis

Cerbi maiestoși cu coarne-aurite,
Crailic ghemuit la firul unei ape,
Cu coroanele-nalte în valuri ațintite
Să-și vadă puterile, uitînd să se-adape

Apoi, cînd luna ochind în pieptul apei
Pe trăgaciul vreascului bîjbîie oarbă
Blestemul îl ajunge pe tata-n dosul pleoapei
Și degetele-i prind rădăcină în iarbă.

# Antologia «Luceafărul»

## valeriu stancu

● *Structură sentimentală ce încearcă să se impună poetic printr-un efort vizibil (de sondare în mai multe moduri de expresivitate ;) (...) A fi în mai multe forme deodată înseamnă a nu fi de fapt în nici una şi poetului nu-i lipseşte conştiinţa unei atari ipostaze. Diversitatea formelor nu înlătură însă sentimentalismul fondului liric drept care poetul se străduieşte, la concurenţă cu mitologia, să propună şi apoi să impună un orizont mitic patronat de două figuri complementare anume pregătite pentru a da seamă de aventura semnului poetic : Lastheria şi Axores.*

LAURENŢIU ULICI

● *Aceste cuvinte (înfrîngerea somnului) ar putea formula o succintă şi precisă definiţie a poeziei — poezia ieşirii de sub regimul existenţei aparente, de sub regimul somnului acesteia, intrarea într-o lume a esenţelor şi a diferitului. (...) Valeriu Stancu practică în acest prim volum un ermetism foarte bine elaborat, un fel de mistică a formei făcîndu-se simţită în paginile cărţii. Atitudinea lirică a poetului pendulează între noi poli majori : încrederea în cuvînt şi în puterea sa demiurgică, pe de o parte, scepticismul acut în legătură tocmai cu această putere, pe de altă parte.*

LIVIU ANTONESEI

poartă de somn / rostuită de viitorii profeţi
rupînd
trupul cuvîntului

singurii orbi fericiţi
în luntrea somnului poartă
ochi galbeni
sugrumaţi de tăcere

### lăuntrice plăgi
### chemîndu-ne trupul

delicioasă minciună
rupem din noi cu ambele mîini
rostuită de legi
adevăr subiectiv
nedoritele confidenţe
lăuntrice plăgi
– ca un tribut
ori ca o alinare –
chemîndu-ne trupul

chemîndu-ne trupul
nevoinicia cuvîntului
rostuită de legi

Lastheria,
imensă rană
legănată de singurătatea / instrumentelor
de scris
Lastheria,

lăuntrice plăgi
rostuindu-ţi cuvîntul

lăuntrice plăgi
– ca un tribut
ori ca o alinare –
chemîndu-ne trupul

delicioasă minciună
rostuită de legi
ori de geniul prezicerilor
ineranţa poemului

### trecerile noastre obligatorii

hic et nunc
somnul tiparelor
labirintul visului
lamură oarbă

frumuseţea iluziei
rostuindu-se-nlăuntrul
privirilor oarbe

clipa de somn
somnul cuvîntului
frîngerea somnului
lăuntric tribut
sau sfîşietoare alinare
desprinsă de trup

hic et nunc
luntrea ochiului
de rostire sfidată
şi de povara nemirii

(luntrea ochiului
tribut şovăielnic
de trup alinare desprinsă
ori de povara nemirii

necuprinsul fecund
înţărcat de cuvinte
punţea de somn
către oarbele paseri
mereu sorbitoare)

punţea de somn
exprimă bizar
trecerile noastre obligatorii

### adevăr zămislind imaginaţia

Magule Nimeni,
trecerile noastre obligatorii
Magule Nimeni,
iată nu mai ştiu
din nimic să te nasc
trecerile noastre obligatorii
ne-au învăţat zămislirile sterpe

ca să plătim
fără de sine
şi fără de vină
reintrarea în paradis
în paradisul neîncorsetatei rostiri
încăput în trupul cuvîntului

Magule Nimeni,
geniul prezicerilor,
Magule Nimeni,
imaginaţia zămislindus-e
în carnea imaginaţiei
şi-n pustiitoare preziceri

Magule Nimeni,
şi-n verdele trup căutat...

imaginaţia logosului
către forma ultimă
dorind să migreze
zămislească-adevăr
subiectiv ca prezicerea
Magului Nimeni

### sugestionat, canonul trupului

canonul trupului
pentru cîştigarea
bănuţului de trecere
prin umilinţă
şi somn de catarge

bănuţii lumilor
din luntrea ochiului
cercîndu-se între ei

canonul trupului
căutînd rana pură
însingurat de
banala curgere
odunată
din lumile zvîrcolindu-se
în luntrea ochiului

sugestii adunate-n alte forme
formele altora gîndind
obsesii ostile
pe creierii spălaţi de zăpezi-nălucire
ca purpura creierii roşii
orbi străbătînd
verdele trup căutat

alte forme
de trup
aninînd
canonul
sugestiilor

pentru înţelepciunea celorlalţi
muritori cu trup ferecat
trupul cuvîntului
neîncăpător
canonul îşi frînge

## Caii

La cîntatul cocoşilor,
Cînd ielele
Adulmecă zorii,
Aud plînsul pădurii
Şi-n suflet
Năvălesc cai de-ntuneric,
Bătînd din copite
Pînă sparg timpul.

## Trupul meu

Fantastic se scurge-n oglinzi
Trupul meu desăvîrşit.

Înnoptez la rădăcina ierbii,
Rezemat de ceasuri ruginite,
Pe jumătate ajuns pom,
Pe jumătate iederă de vise.

Pămîntul se scoală şi porneşte
În sufletul păsărilor triste,
Iarna umple golul rămas
Cu frunze de aer pestriţe.

## Noaptea-n care...

Noaptea-n care mor poeţii
E albă,
Ca lacrima de lebădă,
Iar copacii
Au în fiecare rădăcină
Simburi de lună.

În noaptea aceea
Plouă cu stele
Peste flaute negre.

## Ruguri

Cînd ruguri de ceaţă
Fulgeră plînsul
Şi grota-nfloreşte
Cu ris de fecioară,
Tăceri veştejite
Adie-n oglindă
Şi piatra cuprinde
A nopţii vioară.

## Rîul negru

Femeile mor blestemate
De somnul aprins în candele
Şi le cresc cearcăne dulci
În jurul amiezilor.

Tîrziu,
Vinul binecuvîntează
Întoarcerea bărbaţilor
Spre rîul negru
Sorbit în tăcere.

## dumitru udrea

● *Am fost ispitit să atribui un alt sens, mai ambiguu, sintagmei barbiene, după citirea versurilor lui Dumitru Udrea care, în această perioadă balcano-algebrizantă a poeziei noastre, se aşează în umbra versului lui Blaga... Poetul nu ocoleşte elementul mitic şi nici nu se sfieşte a adăugi un sens aproape metafizic faptului natural desfăşurat cu încetinitorul.*

LEONID DIMOV

● *Sîntem în faţa unui poet matur, cu o lirică de o strălucire autonomă, denotînd un condei dintre cele mai avizate, trecut prin experienţe poetice preţioase şi ferme... Prezidează, în tot şi în toate, un simţ fundamental al cuvîntului, o distilare superioară a acestei trăiri în cifrul figurărilor delicate, impunînd un poet care, de la prima lui carte, trezeşte legitime şi mari speranţe.*

ILIE PURCARU

## Promenadă

Albă,
Trec mîna
Prin părul zilei
Şi obosit
Mă-ndrept
Spre partea cealaltă,
Strivit în spaţiul
Dintre două vocale,
Căzute din ordinea
Cea mai firească
A lucrurilor.

## Sunetul ierbii

Vipera amurgului,
Multicoloră,
Fixează inima poetului
Sau poate
Caravana de gînduri
Ce trece
Prin sunetul ierbii.

Legănată ora
Anunţă fericirea,
Din care nu lipseşte
Culoarea ochilor tăi
Şi dira de pe cer.

## Neatingere

Virginale cîmpuri de stele
Rămîn aproape ochiului
În această neatingere
A fiinţei.

Infinitul
Măsoară existenţa universului
Şi-a amintirilor
Despre tine.

## Corul din lună

Cerul gîrbovit
Peste ochiul de lumină,
Stăpîn a tot ce există,
Saltă mai sus
Chipuri de stele,
Pierdute în umbră.

Tăcerea noastră,
Indiferentă şi lungă,
Inundă cuvintele,
Anunţînd parcă
Treceri migratoare
În corul din lună.

## Osînda tăcerii

Primeşte osînda tăcerii
Femeie de tremur albastru,
Căci păsările nopţii planează
Peste ţărmuri de suflet,
Aproape de fluviile negre
Ce-mi poartă făptura.

Acolo, lumina
Alunecă-n umbră
Şi timpul ce vine
Îmi leagănă somnul.

## mariana codruţ

● *Fata slăbuţă şi cu ochii speriaţi, ca două păsări captive, care trecea acum cîţiva ani pragul „Convorbirilor literare", ruşinîndu-se, de parcă ar fi comis cine ştie ce faptă reprobabilă, să vorbească despre încercările sale poetice, gata mai degrabă să renunţe, să plece, decît să dea explicaţii, dîndu-le, pînă la urmă, rostind monosilabele cu o voce nesigură, ca şi cum se referea la altcineva, o persoană despre care ştia puţine lucruri şi acelea vagi, luîndu-şi în fine, inima în dinţi şi scoţînd din geanta pînă atunci strînsă ţinută la piept un teanc de foi, abandonat cu atîta grabă pe tăblia mesei de ziceai că-i frigea degetele, urmărind cu nelinişte pe cel care-i citea poeziile, aşteptînd cu spaimă părerea ce avea să urmeze lecturii, poate nu atît pentru că putea fi şi defavorabilă, cît pentru că privea ceea ce fusese, pînă mai adineaori, al ei şi numai al ei, dovadă că promisiunea promptei publicări mai degrabă îi sporise încordarea, fata aceea semna cum semnează şi azi, Mariana Codruţ.*

*A tipărit puţin, oricum mai puţin decît ar fi meritat, şi numai în cîteva reviste, iar ceea ce a tipărit cu greu îţi îngăduie să bănuieşti adevăratele-i resurse poetice.*

AL. DOBRESCU

* * *

fiecare zi creşte mormanul de aluviuni
(inima le pompează cu hîrnicie,
ea nu cunoaşte noţiunea
de greaţă).
pînă cînd obsesiile coapte
se rup de pe creangă
stîrnind în cădere o bălţoacă
sentimentală pe care te grăbeşti
să o consemnezi :
azi, ora h, inima mi-a bătut în cap.
a se scrie o poezie despre acest
lucru şi despre nişte aluviuni.

* * *

ei bine, se-ntîmplă că tocmai
cureţi un măr de coajă
şi constaţi că te-ai putea desface
nedureros de cineva.
(un vechi prieten fără de care
mai demult îţi părea imposibil să exişti).

nu te mai întrebi
ce vietate meschină a ros
pe întuneric şi pe ascuns
cordonul ombilical dintre voi.

nu te mai frămînţi cu problema timpului
care şi a viselor care şi a vieţii...
pur şi simplu te laşi pe un scaun
şi mugi din măr
privind prin geamul bucătăriei la viscol.

### amiază

III

o femeie apasă cu tot trupul
pe minerul cişmelei (apa ţîşneşte
cu spumă în vasul emailat), lîngă ea
se opreşte un trecător, o măsoară
şi-i spune cu voce perfect egală : minţi !
ea se uită mirată : nu mint !
trecătorul dispare, se întoarce în grabă
cu un altul, minte, îi spune el
noului adus, arătînd spre femeie,
acesta îi ţipă şi el : minţi !
femeia îşi apără obrazul cu palmele
nu mint ! trecătorii pleacă,
(apa dăduse de mult peste margini),
se întorc amîndoi cu alţi cîţiva.
minte, spune primul celui de-al doilea,
minte, spune acesta următorului,
minte, minte, minte... minţi ! ! !
îi aruncă toţi deodată, femeia
dă drumul minerului, îi priveşte buimacă,
se şterge maşinal de salivă :
mint, recunoaşte ea.

* * *

cîmp minat cu doi bulbi uriaşi.
prin ei, tot ce există
îşi depune ouăle în creierul meu.
înaintez, singur luminîndu-mi,
prin tunelul îngust şi rece.
la momente ce nu le pot prevedea
devin mai uşor
apa expulzîndu-mă duşmănoasă.
atunci sparg în creştetul capului
gheaţa de deasupra
– lăuntrul izbucneşte din mine
în bolborosiri întunecate.

### amiază

IV

în oraş e toamnă de tot.
doi oameni trag după ei
două umbre uriaşe.
la ce bun ? întreabă
unul dintre ei
trîntindu-se pe trotuar.
(mozaicul se tulbură,
mari animale de sticlă
cad spărgîndu-se în cioburi
întunecate). la ce bun ?
se revoltă uitîndu-se cu ură
la umbra preafidelă.
celălalt o trase pe-a sa
cuminte, ca pe-o centură,
în jurul trupului,
rîzînd încet : la ce bun ?

### univers fără balon

văzînd cu ochii roşul cel mai
intens se coace şi cade putred,
umilit.
bucuria se vestejeşte
imediat ce am atins-o.
răcoarea lunecată între lucruri
se îngraşă. puhavă
îşi tîrăşte trupul plin de resturi.
numai teama de moarte
înaltă cetăţi. devine tot mai înfloritoare
– ca una al cărei stomac
s-a obişnuit cu de toate.

* * *

unei tinere poete

de cîteva ori pe zi şi-ar mărturisi
sila din faţa semnelor de punctuaţie,
vai, coerenţa strînsă ghem
şi aruncată ostentativ în scrumieră.
violenţă roz. (linguriţa lovind
cu mici sunete marginile ceştii).
materia făcînd sluj,
întorcîndu-şi pleoapele pe dos,
scălimbăind buzele,
primind bucăţica de zahăr
pentru cea mai reuşit-hidoasă
poză a sa.
vai, coerenţa scuturîndu-şi ofensată
cutele de scrum după încheierea
numărului sare sprintenă – moale – alintată
pe umărul stăpînului ; apoi trage
perdelele la ferestre.
(întotdeauna) de la stînga la dreapta.

### Doar poezia

în plină lumină a zăpezii
ba chiar şi altădată,
e de-a dreptul primejdios
să ieşi cu faţa descoperită.
– o pasăre îţi poate înghiţi ochii
precum un miez dintr-o nucă,
frigul îţi poate arunca
lătrăturile lui furioase,
cineva îţi poate folosi epiderma strălucitoare
drept ţintă pentru săgeţile lui.
în totul, riscul e prea mare...
doar poezia le suportă pe toate.
în numele ei
îngheţ cum se cuvine
cu faţa lipită
de metalul nopţii.

# Cezar Ivănescu

# DUPĂ DOUĂZECI DE ANI

— FRAGMENT —

Am scris această carte în anii 1962 și 1963, după ce îmi consumasem experiențele literare școlare și juvenile, după ce îmi depășisem un anume abandon al curiozității (de la Novalis și Lautréamont la Tagore, Claudel, Saint John-Perse) după ce gîndisem **o teorie** proprie despre **balada** ca gen eteric (deși balade nu mai scriam în acel timp), după ce mă izolasem de amicii literari ieșeni, comilitoni în degringoladă (alcoolică, erotică, ori de pură căpătuială), după ce, în sfîrșit, la 21 de ani, mă trezisem din acel **sommeil continu des Mahométans légendaires,** din visătoarea timpă și paradisiacă a copilăriei în care sezusem fericit conținut ca-ntr-o placentă agresat afectiv și mintal, existența nemaifiindu-mi decît o de-a-pururea cominație, **așteptam** cu anxietate moartea mamei bolnavă de o boală incurabilă, si-mi descopeream propria-mi moarte și propriu-mi corp, altfel decît în adolescența-mi exultînd de superbie fizică...

Am scris această carte în umbra **modelelor absolute** ale acelor ani, și care mi-au rămas, de acum, pe lîngă altele, modele absolute pentru toată viața : liricii și tragicii antici, greci și latini, și poezia italiană a acestui veac reprezentată de Ungaretti, Montale, Quasimodo, Saba... oficiind cu toții intru acele **valori di qualità della parola assoluta...**

După 19 ani de existență vagantă, în 1979, cînd mi-am putut aduna într-o locuință toate manuscrisele, am descoperit că după cele două momente sinistre ale vietii mele (perioada studenției și plecarea prin demisie și alungarea la termen din sediul revistei „Argeș" din Pitești) în care am pierdut fără speranță de-a mai fi regăsite, cărți și manuscrise mai am totuși manuscrisele sau copiile conținînd cam 300 de poeme...

29 dintre ele mi-au apărut în volumul de debut din 1968, **Rod** (E.P.L.), altele în **Rod III, Rod IV, La Baaad** și **Muzeon,** altele prin reviste, cele mai multe rămînînd însă pînă acum inedite...

Neavînd sprinteneala de comerciant a altora care cum au comis un text, poezie sau calomnie băloasă, trebuie să-l și plaseze, și mai ales crezînd în **misiunea** durabilă a scriitorului român în propria-i țară, acum, după 20 de ani de la scrierea ei, îmi pregătesc din nou pentru tipar această carte așa cum a arătat ea inițial...

Acum cînd o recitesc, îmi dau seama ce neînțelegere a planat asupra acestei cărți : lectorii ei calificați, redactori ai revistelor sau ai editurilor (și nu numai ei, — supraveghetori reali și alții improvizați) au crezut că descoperă în ea ceea ce trancezii numesc **la langue verte ;** în fapt nu e vorba decît de folosirea cuvîntului propriu : ar fi prea mult din parte-mi să încerc să arăt că nu e vina noastră că de două mii de ani încoace spiritul european pervertit a schimbat cele naturale și nerușinoase ale celor vechi în licențios...

Nu credem precum unii critici literari de astăzi, epidermici și fără un dram de instrucție filosofică, nu credem că poezia **a evoluat** sau că **evoluează** (cel mult, a redescoperit din cînd în cînd cîte un lucru bătrîn de cînd lumea) : dezicerea noastră poate fi măsurată : de la **cuvîntul de forță** la **argou** (la colajul eliotian, pur expresiv)... Spre a ajunge la **cuvintele de forță,** spre a reînvia forța genezică a cuvîntului, drumul e de refăcut, înapoi... dar pentru aceasta totul trebuie spus, vorba sărmanului Céline, pentru noi, cel care singurul în acest veac a făcut o experiență literară pe măsura fizicii nucleare : „Nu există nimic mai teribil în noi, și pe pămînt și în cer, decît poate ceea ce n-a fost încă spus. Nu vom fi liniștiți decît cînd totul va fi spus, odată pentru totdeauna, atunci în sfîrșit se va face liniște și nu ne va mai fi frică să tăcem"... căci distrucția și facerea din nou vor zăcea-n noi ca foetusul galeș surîzînd în pîntecul matern... Căci lumea nu-i decît un bazm rostit de cel care deține Cuvîntul și resorbit în întregime în tăcere, în somn, în vis...

## Turn

! oare Legea nu e ca eu
să iubesc toată viața mai mult
ceea ce va pieri fără urmă?

## Turn

! în orașul meu, omul moare –
inima este apăsată.

în orașul meu, omul piere –
inima este grea.

am aruncat o privire pe deasupra
zidului –
am văzut cadavrele plutind pe rîu!

## Copilăria lui Ario Paradis

! îmbolnăvită de tristețe, inima mea
cum aș numi-o ? evanescență,
de la care mi se trage numele!

## La nymphette

! ca dintr-o țiță plină laptele
privirea mea se-azvîrle din balconul
lunecat în crepuscul,
orele-naltă fratern parfumul morții
și carnea mea abulică-l primește lacom,

cu nările mai mult murmurînd
cu mîinile mai mult delirînd
cînd trece femeia-copilandru
de doisprezece ani

mîndrețea capului ei
a crescut un păr atît de lung
încît îi poate acoperi
și sexul

o, dar eu sînt bătrîn
sunt bătrîn
ca zîmbetul morții care înflorește ca un
mormînt
nossa oscura!

## Îngerul splendorilor

! de te-am urma numai pe tine.
Frumusețe,
cum merge tot spre moarte
fără-a ne mai întoarce
noi înșine
ne-am pierde
în voluptatea
morții
orbi
raiului
învierii
obvient !

## Turn

! alături dormi singură tu
în tăcere în somn
monstruos de atentă
cum ar bate un cui
în-t-un vecinic sicriu
Moartea-ar putea
să-mi ciocăne-n piept
pentru ultima oară: iar
tu alături să dormi senzuală Grație
singură. eu fără urmă
jefuit ție cum în somn visînd
ți-ar fi furate vestmintele
și-ai dormi surîzînd goală
inconștientă de nelegiuire:
cînd te-ai trezi din inima ta
ar dispare credința că-n lume
mai e pudoare și sfințenie!

## Turn

! te coci în vînt ca grîul
și-n pulge ca arama
las capul meu să doarmă
și-i semăn fără seamăn
lui Onan cel păcătos
cînd țe-ți sînt departe.

nici un alt trup
nu-mi va grăi ca al tău
că ochii-mi sînt dementi
și mîinile perverse
că port în trup
sămînța gratuită-a morții:
or trebui să-mi mîtui trupul
și să-l închin în adorație
umbrei pe pîntecu-ți
precum un foitor cadron solar
ochilor morților soare genital!

* * *

! înaintați : veniți cît mai
aproape de mine – sunt
cinstit cu voi: toți suntem
morți și ding ding pe
brate ducem sîngele
ca pe un pergament al
unor civilizații străine
moarte cu totul; nu-i
ascultați pe cei care vă mint : ceea ce
nu s-a
schimbat cu nimic este viața:
pentru că ea pentru noi nici n-a existat
– înaintați veniți cît mai aproape de
mine

– nu vă aduc nici siguranța
morții ci suferința că morți
trudim în conversații să ajungem
la un stil al nostru de morți: suferința
estetică ne privește pe toți:
din coroanele de aur ne vom aranja
danturi pe potrivă gingiilor –
unul după altul fiindcă toți ne iubim –
numai veniți cît mai aproape de mine
înaintați căci nu mă puteți atinge:
nu rideți –
pe Tronul lui măreț
nu va mai rîde ca-ntre-alte dăți
crezînd că într-o zi va veni Moartea,
Timpul
Timpul Timpul – angelic oligofren!

## ZILE

### I

! și nu-i nimic murim astăzi
dar totul e ciudat altfel :
de pe terasa-mprejmuită
cu flori de cactus
privești norii : care deodată
par priviți și încetează parcă
să se mai miște
terorizați ca de un ochi ciclopic:
tot astfel:
deși cu fiecare zi ne-apropiem
de moarte
absența morții
fiecărei zile îi adaogă
senzația unei durate nesfîrșite:

moartea decepționează

și logica minții

și astfel imobilismul norilor
și surpriza unei zile fără moarte
ne dau acea senzație
a eternității paradoxale și suverane!

### II

! lunea am gînduri de sinucigaș
ignobile
meschine spaime
oricum de-a exista
gînduri de sinucigaș
trezite din meschinăria
spaimei și spasmelor de-a exista
programul zilnic
al minuțiilor

și Ea trece albă majestuos
ca o vacă imperială

voi muri de tristețe: de inimă
sfidînd orice evidență!

### III

! lunea am gînduri de sinucigaș
voiesc să o termin cu mine
identificat după programul zilnic
– e repugnantă
această obstinare meschină de-a exista
omul programat caca
și sinuciderea mea de luni
(o într-o luni mă voi sinucide !
o, într-o luni mă voi sinucide!)

...e pe măsura aceleiași
spaime de urangutan...

o indolență
un elan pe măsură
împingea sufletul meu
roată a soarelui – către moarte!

! – o, nu, o trecătoare luare de cuvînt
în colivia spaimei
– o enervare de dimineață – și apoi
către prînz o timpă contemplare
a exemplarelor feminine venind din
diferite direcții, – cum stai
în mașină te năucesc – ori în tramvai
te lovești dinadins de
popoul uneia – o urmărești la
coborîre – fără rezultat

– e sesizabil că moartea noastră
totala pulverizare
e o paloare dinăuntru
ca un ac înfipt în inimă
ca un suspin
pe care-l urmărești
ca pe-un guzgan
chițcăind într-o galerie –

– e sesizabil că totul
e din ce în ce mai puțin sesizabil?

o iluminare ca un giulgi

dormire-aș somnul: lin mă poate
reînvia o altă viață!

### IV

! oboseală,
fără somn, fără moarte
fii sora mea
vrajă mai inexplicabilă decît...
delir care ne mîntuie
curgînd încet ca ploaia
oboseală
ostenită
tu însăți ești esența ta
ne stringi laolaltă
ca sufletul comun al turmei

voluptuala mea soție morganatică!

### V

! priveliște a dimineții
gol net
care strivește
biiguială
încinsă în
osteneala zilei

cryptonim
ca o ancoră
ruginită
rugăciune
nimic nu tace pe pămînt!

### VI

! înverșunare mai moale
evanescență a oricui avere
pierdută în genune și azur
și norii priviți deodată
par priviți – și avansează –
marasm – și căpătînă de plumb
și genunchii plecați
parcă de acasă
și acel simbure al groazei
pe care nu-l poți
prinde cu limba
să-l sugi între gingiile
savante – fără dinți!

### VII

i mi se usucă
memoria ca sîngele
la soare, scîrțîie
și nu reușim
cu ușurință nu reușim
calota ne presează
plan e totul
nimic să nu se ridice
că bine sunt:em
despărțiți –
înfundindu-mă măcar
la rădăcină,
oboseală,
sora mea!

### VIII

! oboseală, sora mea geamănă
tristețe de privit: o uleioasă
pată ca sufletul – frumusețe
căzînd ca piatra
și fringhiile noastre
se rup, se rup,
cercînd să țină
navele de aur
cu luciri de înger –
dacă acest eon
a fost și socotit
și cîntărit în spații
să fim socotiți pierduți
și pace multă
să ne preamărească!

### IX

! cu șiretenie
ca un nevolnic
suflet răspîndit în carne,
cruzime în celulele
ca niște ochi măriți
de ei, de alții?
sade în această
rosie celuiă ca-ntr-un
fotoliu Moartea!

### X

! se prăbușește timpul în timplele
tierbinți
grăbiți trec indivizii și-naintea lor
loc făcîndu-le trece Moartea –
toți și-au ratat
o existență (dacă au avut-o)
n-o pot numi și gura
le înflorește ca lepra;
astăzi de dimineață
șchiopătînd mi-a șosit:
ești singur? îndestul de singur
i-am răspuns dar nu-ntr-atît
de umil cît să te primesc
ca pe o ofrandă divină:
face atîta zgomot viața la fereastră
încît numai știu unde
să-i găsesc inimii lăcaș
în această cameră mortuară:
adeverire ție, cine ești,
osîndă conținută
ca măduva oaselor?

### XI

! încă nu sînt bătrîn dar lumina
divină a lumii îmi făurește
un veșmînt ca o sudoare de sînge.
și numai buzele mele înveninâ vinul.
o, de ce-mi mai apari
ca să nu-mi rămînă
nici o îndoială
că
Fiul Omului își merită
Calvarul? Scrîțile-mi țin o năframă
care îmi cîntărește plînsul,
O, Moarte, Maică-a mea,
intru atît
sunt numai pulberi și țărînă
încît și tu-mi apari răzbunătoare
strigoi mort ca o moartă
care mă înspăimîntă?

Din „Rod" – 1963 (inedite)

## Lumini dobrogene

*Cerapastelurile lui Dragoș Morărescu grupate sub titlul „Lumini dobrogene" afirmă încă o dată singularitatea demersului artistic al acestui polivalent plastician a cărui operă scapă înregimentării în vreuna din grupările, tendințele sau curentele contemporane. Exersîndu-se în mai toate genurile artelor plastice experimentînd continuu, folosind tehnici multiple, ajungînd în această direcție la soluții proprii, Dragoș Morărescu se află în posesia unui ansamblu stilistic care îi aparține pe de-a-ntregul. Mina artistului se vede în fiecare din lucrările sale, indiferent dacă e vorba de pictură sau desen, de linogravură sau guașă, de frescă sau ilustrație de carte. Suita inspirată de unicitatea pămîntului românesc dintre Dunăre și Mare, polemică în felul ei, oferă posibilitatea contemplării unor tablouri a căror primă virtute este ineditul viziunii. Depășind frumusețea enigmatică a Dobrogei, farmecul ei oriental, spectaculosul marin, aridităteа peisajului, fluiditatea geologicului topit de un soare devastator și de ireparabila trecere prin milenii, Morărescu relevă o natură luxuriantă, colcăitoare, dinamică. Elementul vegetal inundă peisajul. Contorsiunea formelor de relief sugerează o mișcare perpetuă izvorîtă din descătușarea energiilor latente. Zbuciumul continuu al pămîntului e transmis străzilor și caselor care iau forme ciudate, verticalele căutînd puncte de echilibru în spațiul de dincolo de limitele tabloului. Senzația trăirii intense, a vieții dezlănțuite e dată, desigur, și de folosirea cerapastelurilor cu nuanțele lor untoase, cu tonurile lor fluente. Culoarea e densă iar tehnica gradării ei face ca, privite din unghiuri diferite, lucrările să pară că își schimbă cromatica. Peisajele au un dramatism controlat: ele dau măsura temperamentului artistului. Desenul clar, puternic articulat, organizează imaginea. Ritmica studiată a elementelor compoziției, „gospodărirea" spațiului realizată cu acribie, cu deosebit simț al realului, în pofida spontaneității pe care o degajă fiecare lucrare, tendința spre monumental și, desigur, aplecarea către un decorativism de bună calitate demască formația de arhitect a lui Dragoș Morărescu. În totul, un spirit cultivat mereu atent la spectacolul pe care îl oferă.*

**Mircea Croitoru**

# Casa cu livadă

*Urmare din pag. a 4-a*

la tribuna parlamentului ? (În fulgerări de secunde i se-arată generalul Arthur Vlădoiescu, fost și actual prim-ministru, dedat la dulce, cum ironiza presa, și cea guvernamentală, și cea de opoziție, convins că țara încă mai are nevoie de o sabie care să despartă apele...). Ajută, Doamne, robului Tău, să smulgă răul din rădăcini, după povața bătrînilor noștri : totul trebuie extirpat, spre a ne lecui, măcar în momentele noastre de reculegere, de această boală a politicianismului, ce atît ne macină pe noi, subjugații, și zdruncină țara din temelii. Acum se-nchina aproape continuu, automat, încă neîndrăznind să-și ridice privirea spre candelă. Acea amorțire a trupului și împăienjenirea ochilor să fi fost pedeapsa Sintei Fecioare pentru prea marea lui cutezanță ? — o mustrare, un avertisment ?! Își limpezi, mai pe urmă, că el bătuse în retragere, pînă se lovise cu șalele de pervaz, din pricina unei lumini prea puternice, orbitoare, tot peretele pe care se afla candela era o văpaie. Îmbrăcă bluza pijamalei și halatul de casă dintr-un sentiment de pudoare, oricum, nu era, nu se simțea singur în cameră, și-abia acum își îndreptă privirea, cu infinite precauții, spre Icoana Sfintea Fecioare. N-am făcut nimic rău, nimic necuviincios și care să vă supere, se surprinse gîndind. Dar mi-am luat obiceiul să sting lumina înainte de-a mă culca, nu suport nici o rază, de nicî unde, și asta de mic copil. Oare somnul nu este o formă a morții ? — somnul adînc, sănătos... cu cît dormi mai adînc și neîntors, cu-atît mori mai tare, spuneau bătrînii noștri. Iar moartea se petrece numai în întuneric... Și, inexplicabil, (avea să revină mereu asupra acestei stări), el nu se mai temu nici de Sfînta Fecioară cu pruncul în brațe, nici de moarte, ba chiar își dori somnul fără de sfîrșit, singurul izbăvitor. Apropiindu-se din nou de candelă, el strivi flacăra între degete, apoi își scoase halatul, pijamaua și se-ntinse gol pe pat, așa îi plăcea să doarmă primăvara, gol, și cu fereastra camerei deschisă. Eu sînt pregătit, aștept, mai gîndi, și dacă stă în puterea Ta, pune capăt zilelor mele, isprăvește o dată cu cel ce am fost, iar dacă nu ești în stare, ori n-a sosit timpul, atunci lasă-mă să dorm neîntors... Oare să fi existat cineva, om fie, Dumnezeu fie, care să-i recepteze gîndurile, mai ales în acele momente de cumpănă, ori de revoltă, cînd nervii intră în vibrație, și tot ce trece prin mintea unui om atinge intensitatea fulgerului ? De o posibilă comunicare, nedorită, indeosebi cu potrivnicii lui, cu pînditorii și iscoditorii, se temuse într-o vreme, cu puțin înainte, și-apoi în timpul marelui război, cînd jandarmii imperiali, falnici și cu pene de cocoș la pălărie, îl adulmecau urmele : de cîte ori gîndise cu înverșunare împotriva lor (numai gîndise, fără nici o altă manifestare — erau zile și săptămîni cînd nici nu ieșea din casă, nu primea pe nimeni, nu transmitea indicații), ei, jandarmii, îl băteau la ușă, proferînd injurii și amenințări. Atunci, fără să le adreseze un singur cuvînt, fără să schițeze un gest, gîndea de bine despre ei, cu înțelegere, sînt tot oameni, ca și noi, cu greutăți și amărăciuni, oameni aflați în slujba împărăției, cineva trebuie să fie și în slujba împărăției — și minunea se petrecea sub ochii lui, unul cîte unul jandarmii se-nclinau și se retrăgeau pe vîrfuri, cerînd iertare pentru bănuială nedreaptă ; neîndoielnic, era un semn că-i îmblînzise cu puterea gîndului. Într-o noapte tîrzie de vară, într-un ceas de taină — undeva, pe malul Someșului sub sălcii plîngătoare, se mărturisise unui prieten, profesor-medic la Cluj, tocmai în legătură cu această putere a gîndului, ce adînc îl tulburase. Ca om de știință, cu experiența și cunoștințele de care dispun în clipa de față, nici să confirm o atare posibilitate nu mă-ndemn, nici s-o desmint, îi declarase profesorul. Ca om, numai ca om, parcă aș înclina să-ți dau dreptate, adesea mi s-n-ntîmplat și mie să mă dau de gol printr-un gînd nesăbuit. Ceea ce sînt gata să admit, și în stare să aduc dovezi, este că adesea, prea adesea ne trădăm gîndurile, bune, rele, cum se nimeresc, printr-o privire, printr-un gest. Oare te-ai întrebat vreodată de ce oamenii noștri politici sînt atît de vulnerabili, și rezistă atît de puțin în prim-plan ? Una din cauze ar fi tocmai această deconspirare fără voie, copilărească, prostească. Dacă m-ai surprins privindu-te mai cu interes, cu atît mai bine : mărturisesc această nepolitețe de-a te fi studiat în afara prieteniei ce ne leagă, doar ca om de știință ; nu o dată am întîrziat și asupra portretelor tale. Cine știe, poate că se numără printre cei aleși, m-am gîndit, poate că are șansa de a-și compune — căci, asta se compune cu răbdare, cu exercițiu — acea mască de om imperturbabil, impenetrabil, de sfinx... Ani la rînd apoi, pregătindu-și apariția pe marea scenă politică a țării. Iosif Partheniu se exersase în fața oglinzii — pînă cînd, fără să fi avansat el, ori altcineva dintre prieteni și colaboratori, vreo sugestie, cei din opoziție, și-n primul rînd gazetarii, îi făcuseră faima de sfinx. Iar în ziua cînd aflase că și partizani și opozanți se-ntreabă, în momente de convulsii, oare ce gîndește Sfinxul? — se-nchisese în casă o zi și-o noapte și chefuise de unul singur, sărbătorind o victorie : gîndesc pe mama voastră de masturbanți !.. Totuși, era departe de-a avea sentimentul unei victorii depline. Sfinxul de pe scena politică se transforma într-un ins oarecare îndată ce, ajuns acasă, își scotea pălăria, redingota și gulerul tare. Îndată îl apucau și durerile de șale și de încheieturi. Cu primul gînd de revoltă, vizînd pe rege, pe membrii cabinetului, pe ceilalți potrivnici lui, începea și teama că va fi receptat : căzînd masca, deconspirarea ar fi fost posibilă chiar și de la distanță, fără, adică, să se afle față în față cu iscoditorii... Îi va fi dat oare vreunei minți omenești să treacă dincolo de barieră ? Necunoscutul, își formulă Iosif Partheniu, trebuia provocat, silit să acționeze, indiferent de risc, iar riscul limită nu poate fi decît moartea, dispariția (cu o moarte, spune poetul, tot sîntem datori) — adevăr zic vouă, aceasta este singura noastră șansă de a lărgi sfera cunoașterii, destul ne-am închinat unei Forțe supreme, prea am obișnuit-o doar cu rugăciuni fierbinți și miros de tămîie, e timpul să o și provocăm... Dacă acea forță există, dacă nimeni nu i se poate sustrage, atunci, mai devreme, ori mai tîrziu, Ea se va dezlănțui, pedepsind cu foc și pucioasă. Va fi sfîrșitul, sau, dimpotrivă, eliberarea de o povară, de teamă, de cea mai cumplită din cîte poveri i-a fost dat omului să poarte. Și-abia acum, ajuns în acest punct, Iosif Partheniu își aminti împrejurarea cu un alt prieten, teolog, tot pe malul Someșului, pe sub sălcii plîngătoare, cînd acesta îi spusese, la capătul unei aprinse discuții privind înregimentarea fraților ardeleni sub un steag politic — și arta conducerii, a dominării maselor, îi spusese : dacă vrei să nu te mai temi de om, de apropele tău, trebuie mai întîi să nu te mai temi de Dumnezeu ; dacă vrei să îl stăpînești pe om, trebuie mai întîi să îl stăpînești pe Dumnezeu... Atunci, pe malul Someșului, în mintea și-n sufletul lui Iosif Partheniu se născuse înfricoșătoarea dorință a provocării. Căci el sortit se credea să domine și om și Dumnezeu.

**Fragmente din romanul „Evanghelia după Satan"**

# SE ISCĂLEA Z. S.

*Urmare din pag. 1*

bîndea energia de altădată și lupul tînăr cu colți puternici renăștea în el.

Pînă într-o nefastă dimineață de iarnă cînd, vrînd să se ridice din pat, să-și facă mica plimbare în perimetrul camerei de spital și, poate să arunce o privire spre albul triumfător al zăpezii, mușchii n-au mai vrut să-l ajute.

Atunci a sunat, și o soră de caritate, intrînd tăcută, i-a lăsat sprijinit de noptieră un baston, după care a părăsit încăperea.

Și cel care se iscălea Z.S., oripilat și revoltat de prezența acestui obiect ajutător, în fața evidenței de neînlăturat, s-a ridicat în coate, s-a așezat pe marginea patului, a luat bastonul în mînă și, cu un ultim și supraomenesc efort, s-a înălțat în picioare.

A făcut cîțiva pași prin încăpere și cuprins de umilință, nevrînd să accepte obiectul ajutător, l-a folosit în chip de sabie, într-un moment de omenească furie, măturînd sticlele de pe masă, paharele, încercînd să spargă geamul ce-l despărțea de iarna ce se așezase strălucind regal dincolo de sticla care-l izola de viață, sufocîndu-l.

Apoi s-a tîrît la loc în pat și-a căzut într-o mutenie resemnată și nu s-a mai ridicat pînă în clipa finală a trecerii spre veșnicie...

Ar fi putut împlini în acest octombrie melancolizant optzeci de ani și, de aceea, în amintirea lui, rup o frunză de toamnă cu irizări de aur vechi lăsînd-o să cadă ca pe-o lacrimă sonoră peste amintirea celui care se iscălea Z.S.

# BAROCUL – CREAȚIE SI MANIERĂ

## ȘI TOTUȘI, BAROCUL...

Am scris în urmă cu cîțiva ani o carte despre prezențele de tip baroc în literatura română din secolul al XVII-lea — întreprindere temerară, după cum aveam să constat. Identificarea acestor elemente nu pornea nicidecum de la intenția de a obține neapărat o sincronizare a fenomenului literar de la noi cu mișcările de gust și sensibilitate literare din Europa (o asemenea încercare și-ar divulga lesne nota forțată), ci de la considerarea atentă, într-o perspectivă sensibil modificată, a cîtorva dintre cele mai reprezentative producții ale literaturii noastre din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Ajungeam atunci la încheierea — suficient dovedită, zic eu — că legăturile dintre oamenii de carte din Țările Române și spiritualitatea barocă au un început ce se cuvine plasat mult înainte de secolul al XVIII-lea (veac acceptat, în genere, de cei ce izbutiseră să fixeze o serie de prezențe de tip baroc în literele românești), că elementele ce atestă aceste raporturi în veacul al XVII-lea nu sînt deloc „inconsistente", că, în sfîrșit, acest secol, începînd cam de prin al patrulea deceniu al său, este cel care a favorizat pătrunderea la noi a stării de spirit baroce realizînd „o deplasare față de structura și temele din secolul anterior" (Alexandru Duțu).

Lucrurile, însă, la noi, se schimbă greu. Sintezele istorico-literare apar, din cînd în cînd, dar literatura noastră de pînă la 1 800 și ceva rămîne tot „veche", mai mult — **medievală** (ce monstruozitate !!), apărîndu-și cu strășnicie aspectul de „bloc de marmură", cu tot ce bănuia, subtil și splendid, G. Călinescu înlăuntru, dar deloc dispus să se lase secționat.

O cauză, între altele, a atitudinii profund rezervate ce întîmpină inițiativele „pro-Baroc" (în cercetarea literară, căci istoricii artei sînt mai puțin reticenți) se află în soliditatea unor scrupule „culturale", care se activează atunci cînd ceea ce se propune, sub o titulatură anume, nu seamănă, la o primă analiză, cu modelele „clasice", existente în vestul Europei (zonă de obligatorie — dar nu totdeauna și de profitabilă — raportare). Dar în țările din Europa de est și sud-est (căci alcătuirile baroce din literatura română se află în armonioasă concentrare cu aparițiile din această arie culturală) literatura barocă dezvăluie peste tot, la o analiză atentă, elaborarea unor sinteze de tip particular, naționale dar și „regionale", născute de fiecare dată din îngemănarea elementelor exterioare, receptate împreună cu fluxul influxurilor, cu faptele ce aparțineau tradițiilor suficient de bine consolidate ale culturilor respective. Foarte firesc deci, ca toate aceste elaborări, calitativ distincte, să propulseze fapte, unghiuri de analiză și chiar caracteristici importante (cum ar fi înclinația vădită spre moralizarea în marginea unor „teme" celebre ori proeminența elementelor legate de istoria propriilor popoare) neintîlnite în Barocul Occidental.

Treceam în revistă, în cartea mea din 1976, elemente semnificative, aparițiile și formele în care s-a materializat spiritualitatea barocă în secolul al XVIII-lea (adăugînd, în final, și un excurs, succint și, evident, incomplet, în faptele ce aparțineau începutului veacului următor) intenționînd mai ales o **introducere** la studiul literaturii române baroce. Adevărata (și necesara) istorie a literaturii române din epoca barocă (secolul al XVIII-lea) urmează însă să fie scrisă abia de acum înainte. Căci produsele subsumabile categoriei respective — și seriile ordonate în care ele se înscriu — nu pot fi concretizări ale unor preocupări întîmplătoare. Ies, indiscutabil, de sub incidența „accidentalului" și constituie ne îndoielnic achiziții ale unei sensibilități (și stări de spirit) dominante. O altă definire nu mi se pare posibilă, din moment ce prin intermediul textelor sîntem martorii unui proces complex de însinuare în practica obișnuită a unor „instrumente" baroce fundamentale, iar în continuare putem inventaria rezultatele operațiilor întreprinse cu ajutorul lor. Nivelul prestațiilor capătă pretențiile și apare chiar preocupărea spre generalizare. Versificatorii de pildă, — autori ai „versurilor la stemă" ori ai „stihurilor politice" — uzează de procedee baroce, pe care, imediat, autorii tratatelor de poetică (chiar dacă această denumire e cumva pretențioasă) le consacră la nivel teoretic. Dimitrie Cantemir nu este autorul unei **singure** scrieri („scriere replică" — zicea cineva) ce ar putea fi (conced unii !) socotită drept barocă — **Istoria ieroglifică** —, ci cel mai mare scriitor baroc din literatura noastră, căci **Divanul**, cu temele sale esențiale, este o operă exemplar barocă (conexă, ca problematică, cu textele medievale, similare ca factură, ce se copiaseră cîndva în Transilvania), iar întinsele digresiuni și anecdotica neistovită din subsolurile **Istoriei imperiului otoman** trădează aceeași aplecare.

Divergențele față de Europa apuseană înseamnă mereu tot atîtea spații la convergență cu ceea ce se petrece în estul și sud- estul continentului. Pe literații noștri îi interesează istoria și scriu istorie, dar, după Anonimul Brîncovenesc și Radu Popescu (ei înșiși mari scriitori baroci), această istorie devine — la următoarea generație de copiști ai cronicilor — simplu pretext pentru fabulări de dimensiuni apreciabile. Îi atrage, de asemenea, predica bogat ornamentată. Tălmăcesc, deci, sau prelucrează modele ilustre (Ioanikie Haleatovski, Paolo Segneri), dar și produc, la rîndu-le, prin Antim Ivireanul — autor, probabil și al unei curioase genealogii ilustrate a descendenților lui Adam — „didahii" demne de toată considerația. Textele transpuse în românește și introduse în circuitul culturii noastre sînt selectate în virtutea unor principii ce se concentrează, semnificativ, de-a lungul unor „linii de forță" precumpănitor baroce. Chiar opțiunile concrete ale oamenilor de carte coincid. Astfel, Leon Ghenca, mitropolitul iubitor al literelor franceze (din care și tălmăcește), cel care pusese să se traducă **Heliodor sau istoria etiopicească**, **Cugetările** lui Oxenstiern ori **Telemaque** de Fenelon, il solicită pe Vartolomeu Măzăreanul să transpună în românește **Ithica-ieropolitica**, o carte ilustră a barocului ucrainean. Dar aceeași lucrare, ce alătură surprinzător poezia emblematică demersului moralizator-didactic, mai fusese tălmăcită sub titlul **Ithica, ieropolitica sau Filosofia învățătoare de obiceiuri cu simvoluri și intăi cu chipuri luminate, spre indreptarea și folosul celor tineri**, către 1747, de un Ghenadie Cozianul, ginditor, traducător, copist și poet absolut stimabil.

Se cuvine subliniat, însă, că atît contactele cît și realizările ce le-au succedat în interior au fost posibile tocmai datorită prezenței, în arsenalul spiritual baroc, a unui fond generos de gîndire umanistă, capabil să constriască platforma ideologică necesară viitoarelor întruchipări artistice. Pentru secolul al XVII-lea românesc, de exemplu, impactul baroc a însemnat în primul rînd contactul cu Antichitatea, relație decisivă pentru o cultură care, din motive cunoscute, nu trecuse prin etapa renascentistă. Prin filiera umanismului baroc Antichitatea pătrunde în spațiul nostru spiritual după ce fusese „împăcată" cu creștinismul (prin „purificări" ce au succedat conciliul tridentin), ipostază ce explică lipsa de zguduiri a încorporării, asimilarea de tip nonconflictual. Elementele laice care pătrund în literatură izbutesc să convietuiască cu cele religioase, impuse și încă susținute de tradiția de tip bizantin. În cultura românească Barocul a preluat și exercitat cîteva din cele mai importante funcții ale Renașterii (și, zice, chiar ale Clasicismului) și acceptarea acestei posibile „rezoluții" ar modifica structural statutul de „insolubilitate" ce etichetează acum unele probleme ale istoriei literaturii și culturii noastre. Umanismul baroc, în ansamblul ideilor care au fost alese de cărturarii noștri, temele, motivele și manierele literare baroce ce și-au găsit teren propice la noi, avînd niște condiții preexistente favorabile, s-au instalat pe tradițiile culturii medievale. (Este acesta răspunsul meu la — presupun — obligatoria întrebare : Baroc fără Renaștere ?) Pasajul s-a produs firesc, căci relațiile Barocului cu unele din tradițiile Veacului de mijloc sînt cunoscute. S-a petrecut un salt, normal, în virtutea permanentului îmbold spre sincronizare și facilitat, în speță, de transferul de funcții „Renaștere — Baroc" de care vorbeam. Ideile umanismului baroc, sensibilitatea literară nouă au deschis căile pe care urma să pășească literatura română în drumul ei către contemporaneizare. Barocul a însemnat o reală deschidere spirituală și fringerea obstacolelor deja artificializate.

Oricît am iubi vechile și bunele noastre concepte, trebuie să convenim că începînd cu sfîrșitul secolului al XVII-lea (timp de un veac și ceva) la noi se citește **altceva** și se scrie **altfel**. Versurile lui Dosoftei nu pot rămîne pe mai departe lîngă cele ale lui Simion Dedulovici...

**Dan Horia Mazilu**

**Palatul Mogoșoaia**

## „HYBRIS" AL RENAȘTERII?

*Contestat cu îndelungată obstinație în timpul și după consumarea eflorescenței sale de vîrf în secolul al XVII-lea, barocul ca gen specific, ca stil sau ca epocă, și-a cucerit definitiv locul cuvenit în istoria culturii abia în vremea noastră. Evident, pe parcursul unui proces de durată, marcat de polemici aprinse care au recrudescut cu intensități variabile pînă în deceniile din urmă. Intrat în terminologia critică de specialitate din secolul al XVIII-lea, conceptul, ca expresie a unei realități imaginare sau de facto, a fost respins parțial sau total prin etichetări nu o dată vehemente și simpliste minimalizante ; diversitatea sensurilor, le avem în vedere și pe cele de acceptare, a conținutului la afirmarea inexistenței fenomenului în sine. Reabilitarea termenului începe în 1888, cînd apare cartea lui H. Wölfflin,* Renașterea și barocul, *și, în ciuda opiniilor depreciative care persistă, se va încheia odată cu victoria cercetării istorice, cu mai largi posibilități de diferențiere fenomenologică, asupra abordării tipologice. Concretizînd apariția unei mentalități opuse spiritului clasicizant al umanismului renascentist, a unui alt tip de sensibilitate în domeniul artelor, care își revendică impetuos un statut de sine stătător, disputa pentru impunerea barocului, firească în dialectica existențială, va fi reeditată pe diferite trepte ale devenirii culturii în diferendul dintre clasici și romantici, dintre realiștii critici și curentele de avangardă ș.a. Sînt truisme instăpînite nu prea de mult în istoria literară.*

*Pricinile care legitimează considerarea barocului atît atunci cît și acum din perspective aproape exclusiv negatoare rezidă în structura divergentă și componentele neomogene ale unei retorici particulare, aceea a excesului. Embrioanele lor, însă, trebuie căutate mult înapoi, în conceptele ce asamblează umanismul Renașterii, față de care reprezintă o continuitate fie și prin negație ; paradoxul e numai aparent, acest aspect al determinării nefiind încă adîncit suficient. Deliberat antropocentrică, filosofia renascentistă statua contururile personalității maximal dezvoltate, conferind tipologiei sociale valori de idealitate. Optimizarea capacităților psiho-corporale prin educație și cunoașterea laicizantă are drept rezultate imediate — caracterologice, fizice și intelectuale — descătușarea libertății de gîndire și acțiune, încrederea neîngrădită în forța minții și a trupului, spiritul întreprinzător și cutezanța constructivă în toate activitățile omenești, într-un cuvînt, individualitatea superdotată conștientă de propria valoare și putere. În acest stadiu, latentele creatoare înregistrează zenitul Renașterii prin opere nepieritoare rostuite după canoanele frumosului clasic — armonia componentelor și echilibrul geometric al construcției de ansamblu. Personalități viguroase, exemplare, în bine sau în rău, savanți și artiști de renume universal, nu o dată cu realizări pluridisciplinare, fac pereche cu aventurieri celebri care înfruntă primejdiile oceanelor și descoperă continente necunoscute, îmbogățindu-și prin rapt monarhii cu aurul primului imperiu colonial.*

*Conștiința de titan resimte însă constrîngător existența modelelor clasice, a căror autoritate de nimic stîrbită se subtiază treptat pînă la dispariție, blocată de ingerințele spiritului și de supremația opresivă, dar nemenționată a rațiunii, unde acut se-a manifestă propria individualitate în defavoarea tuturor convențiilor, oricît de prestigioase ; se renunță astfel la fastul erudiției, considerată acum balast incomod, în folosul originalității. Lipsită nu numai virtual de criterii limitativ-ordonatoare, personalitatea renascentistă, plenară, ajunge să-și contrazică propria esență în manifestări explozive, contrapunctice, disarmonice, detectabile cu relativă ușurință în atitudinile de viață și indeosebi în artele plastice și literatură. În fapt, în anti-modele construite cu mijloace adecvate, propriu zisei poetici a excesului, centrată pe contrastul metaforizant : antiteza, hiperbola, oximoronul, comparația și asociația inedită etc.*

*Nevoia stringentă de a-și dezvălui sinele înnăscut, de a crea cît mai împotriva convențiilor cu putință, transferă agenții purtători de valoare din sfera erudiției în aceea a originalității cu orice preț. Cultivarea obsesivă a inventivității sans rivages determină preferința statornică pentru subtilitatea și forța penetrantă a concettoului la nivelul alcătuirii imaginilor și al limbajului. Ingeniozitatea și insolitul ideilor, al interferențelor noționale și al combinațiilor lingvistice, degenerînd deseori în artificiul ludic evazionist — meniera este modul specific de existență a barocului (R. Munteanu) — indică preeminența fioriturii artizanale și a poantei inteligente, a formelor de expresie, asupra adevărurilor comunicate, în același timp, a imaginarului asupra realității. Dictonul renascentistului G. Bruno exprimă în chip ideal esența conceptismului :* Se non e vero, e ben trovato. *Prețiozitatea stilului, abundența și strălucirea trouvaille-urilor figurative, la care se adaugă opulențele concretului senzorial cu valențe connitive anulate de coborîrea în stridențele senzualității ș.a. întemeiază îndestulător derizinea preopinenților clasicizanți care, în epocă sau mai tîrziu, apreciau barocul ca* hybris : *superlativ al bizarului, exces al ridicolului, decadență, ciumă literară, prost gust artistic etc. Firește, în perspectiva austerității artelor renascentiste, asemenea abateri distonau scandalos, rebelii fiind reprobați în consecință cu toată asprimea.*

*Ostentativ spectacular, rezultatul actului de creație barocă, bifrons, realizează structural ambii termeni ai relației creație-manieră, finalizînd, e drept, un mod diferit de a concepe arta și rosturile ei, dar și o continuitate dialectică, interesantă de urmărit în amănunt, a epocii premergătoare. Noile precepte sînt fundamentate și teoretic de esteticieni reputați — B. Gracian, E. Tesauro, K. Sarbiewski ș.a. Unul dintre promotorii ilustri ai barocului, G. Marino, își îndemna confrații să scrie pentru a-și minuna cititorii ; versul poetului italian a fost recepționat unanim ca un manifest al tendințelor inovatoare. Finalitățile artei Renașterii — să placă, să emoționeze și să instruiască — se restringeau deci la producerea uimirii, la cîștigarea lectorului prin elementul surpriză, scopurile formative fiind trecute în subsidiar sau neglijate cu totul.*

*Barocul nu semnifica însă numai excesele din straturile formalizării, chiar la acest nivel numeroase soluții înscrîndu-se în patrimoniul creației perene. Pe de altă parte, noul tip de sensibilitate și formele artistice pe care le îmbracă se grefează pe o particulară viziune asupra lumii. În căutarea modelelor proprii, conștiința titanică vine în contact nemijlocit cu universul realului. Este momentul declanșării crizei, intrucît, oricît de temerară și optimistă, personalitatea renascentistă se vădește neputincioasă față de complexitatea haosului exterior, imposibil de stăpînit prin rațiune, de ordonat și de modificat. Se pulverizează, prin urmare, cu încetul într-o multitudine de comportamente, oscilînd contradictoriu între hedonism și ascetism, idealitate și burlă grotescă. Această stare de spirit, marcată de instabilitate și neliniște, cu rădăcini determinative și în precaritatea socio-istorică, transpare hotărîtor atît în procedeele retoricii baroce, cît și în expresiile literar-artistice ; în dualitatea creație-manieră. Tendința individualității de a-și exprima plenitudinea originalității se conjugă astfel cu nevoia de confesare, de etalare a eului aflat în criză conceptuală, confruntat cu opoziții ireductibile. Iată dar că ceea ce apărea contemporanilor aproape exclusiv drept* hybris, *deconcertînd prin neomogenitate și disonanță, avea să se constituie cu timpul într-un stil independent, predominant în secolul al XVII-lea, cu o concepție despre viață, o poetică de mare rafinament și un univers tematic propriu.*

**Stan Velea**

## ENIGMELE UNUI CURENT LITERAR

Mai întîi denumirea de **baroc a fost** dată în mod expres (de-abia în sec. al XIX-lea) creației arhitectonice și artelor plastice, de la sfîrșitul sec. al XVI-lea și începutul sec. al XVII-lea, care au inovat un stil nou, încărcat de ornamentică și arabescuri, deosebit de stilul Renașterii cu linii de armonie și eleganță clasică (vezi, de exemplu, linii baroce la un Bernini, Borromini, Churriguera, Velasquez, Rubens etc.).

După aceea denumirea de **baroc** a fost aplicată și creației literare de tipul Gongora sau Marino, din aceeași perioadă care, influențată sau nu de alte arte, s-a lansat în imagistică abundent colorată și intortocheată, ca o opoziție la literatura renascentistă, cu liniile ei de esență clasică expuse în clar de limbaj și de percepție. Desigur, barocul literar atinge nu o dată frumusețe de poezie prin reverberație de metafore și de culori. Dealtfel, barocul literar nu se manifestă brusc, ci este însoțit de o perioadă de tranziție mult cercetată (în interdependență cu Renașterea și cu barocul), numită **manierism.**

În al doilea rînd, este necesară definirea conceptului sau noțiunii de **baroc**, sub raportul declanșării și existenței lui istorice, dar și a sintagmelor perpetuate în cultura și în limbajul oamenilor de carte, ca o marcă aparte de concepție artistică. Din acest punct de vedere, este una curentul **baroc** din literaturile italiană, spaniolă, poloneză (în parte, cu tot elanul cercetărilor baroconiste din ultima vreme) etc. și altceva marca de tip baroc ivită fugar (prin influență sau întîmplător) în eventuale scrieri din diverse epoci literare, sau modul de a categorisi un anumit tip de creație. Într-o corelație similară pot fi puse conceptele și termenii altor curente literare, de pildă, **Romantism** și **romantic**, ultimul termen putîndu-se referi la o simplă „stare de spirit", neavînd nici o legătură directă cu epoca romantismului (cineva poate fi „romantic" în dragoste). Limbajul a reținut, de fapt, în expresii plastice stări de lucruri legate de unele curente literare, cu sens favorabil sau defavorabil. Pentru baroc urmele lingvistice sînt defavorabile : **gongorism** și **gongoric, ideea barroca, costume baroque, barocke Laune** (capriciu baroc) etc., iar marii scriitori ai epocilor clasice au impus sintagmele **scriitori clasici sau clasici ai unei literaturi.**

O problemă de clarificat mai bine este și aceea a succesiunii curentelor literare, precum de asemenea a acțiunii și reacțiunii lor, în literaturile europene. Fără a prelua și considera mecanic lucrurile, teoria, cu germeni încă în gîndirea fraților Schlegel, dezvoltată însă argumentat de Julian Krzyzanowski, că de-a lungul timpului a existat, de fapt, o alternanță între două tipuri de curente, unul **clasic** și altul **romantic**, este de acceptat și de limpezit în plus (bineînțeles, de fiecare dată fiind vorba nu de identități, ci de similitudini, crescute pe noi fonduri de cultură și civilizație). În marea epocă a antichității clasice își au astfel rădăcinile umanismul și Renașterea (în interdependență), **tipul clasic** se regăsește apoi (și ca tematică) în clasicismul francez (și al altor literaturi neluate în considerație sub acest raport), de asemenea în literatura epocii luminilor, devenind **clasic-realist** (sau **clasic-pozitivist**) în sec. al XIX-lea. În schimb, în manifestările lungului Ev Mediu cu viziuni transcendentale, cu metafore și simboluri tulburătoare, cu construcții în stil gotic de care se sprijină Cerul, se află germenii **tipului romantic** de creație, care reînvie în perioada de literatură **manierist-barocă** (dintre Renaștere și clasicism), apoi diminuat apare în formele de artă intimă, aproape camerală, **rococo** (pe un interval de timp scurt, între clasicism și epoca luminilor), pentru ca să stingă culmi de artă, inimaginabile înainte, în epoca **romantismului** propriu-zis și pe urmă într-un **neoromantism**, marcat de **simbolism** și alte curente moderniste. De remarcat că alternanța este perfectă și că pînă în sec. al XIX-lea curentele de tip romantic sînt mai șterse și nu se pot compara cu amploarea și valoarea celor de tip clasic. De asemenea, este de observat că nu există nici o epocă de **puritate clasică** sau **romantică**. Un curent a dominat și celălalt a supraviețuit, pînă cînd a urmat răsturnarea, provocată de schimbări de viață economic-politică, socială și culturală.

O altă chestiune de lămurit privește barocul în literatura română, plasat în sec. al XVII-lea, acesta fiind socotit o „epocă a barocului". De un curent, ca **reacțiune intenționată** împotriva unei epoci precedente, nu poate fi vorba. În schimb, se poate vorbi de anumite construcții frazeologice sau invenții stilistice de **tip baroc**, a căror origine ori funcționalitate literară rămîn de stabilit. În primul rînd, trebuie spus că marii creatori ai barocului : Gongora, Marino, englezul Jonn Donne, polonezul J.A. Morastyn, n-au venit cu inoiri ideatice de fond literar, ci au cultivat **intenționat**, pentru exprimarea gîndurilor și sentimentelor, un stil complicat, metafora îndrăzneață, comparația cu sens enigmatic. Se vorbește just de o „alchimie a cuvîntului" în baroc. Așadar, ar trebui să se extragă **inovații stilistice tipic baroce** cu care să se compare ce se consideră baroc în alte literaturi, de pildă, „purpură albă ca zăpada sau zăpadă roșie" (Gongora), ori „ia un fior de gheață și de arsură" (Marino) etc. Altfel, barocul devine, ca reprezentare stilistică, o stare generală detectabilă în toate timpurile, cum l-a văzut Eugenio d'Ors (**Lo Barroco**, 1935) sau „un tip de existență" (E. Papu), care nu este totuși de contestat. Dealtfel, există un „labirint al barocului" în care au fost atrase și studiile de după ultimul război, cu încercarea de subminare a formelor clasice sau de generalizare ca semn ai modernității (vezi, între altele, V.L. Tapie, **Baroque et classicisme**, 1957 sau G.R. Hocke, **Manierismus in der Literatur**, 1959, ultimul și în românește).

Revenind la literatura română din sec. al XVII-lea înțelegem totuși că formele așa-zise baroce din traduceri (mai ales religioase, acestea singure predispuse spre metafore și simboluri) aparțin originalelor. Altfel **Viețile sfinților** (medievale) sau **Cronograful** lui Manasses din sec. XII ar fi anacronic pline de „barochisme". În ce privește **versul emblematic**, este drept că el a fost cultivat de o cohortă de poeți baroci și că a călătorit (pe urmele arhitecturii) pînă în țările catolice din Europa Centrală. A putut deveni deci model. Dar credem că versurile la stemele țărilor românești sînt simple descrieri ale gravurilor respective, fără nici o intenție barocă din partea autorilor.

În orice caz, asemenea elemente și altele, baroce fiind, ele nu pot să înece literatura română din sec. al XVII-lea în apele barocului, pentru că toți marii scriitori ai secolului de la Udriște Năsturel la Miron Costin și Dosoftei, sînt, în operele lor fundamentale, oameni de ordine și stil cu limpezimi clasice de comunicare și de învățare sau înălțare a altora, nu de învăluire a sensului în frazeologie enigmatică, de descifrat, spre o totală deosebire deci de baroc. De aceea secolul al XVI-lea este un secol de clasicism românesc, așa cum am încercat să argumentăm în „Revista de istorie și teorie literară", 4/1979.

**I. C. Chițimia**

## EXEGEZE ROMÂNEȘTI

*Urmare din pag. 1*

ratura română într-o perioadă precis delimitată, D. H. Mazilu începe prin a-și stabili instrumentele de lucru și sfera cercetării. Cu întemeieri anterioare, consideră barocul ca un curent ce exprimă o stare de neliniște într-o epocă de instabilitate, o criză de conștiință care-și caută o compensație estetică, respingînd accepția tendențios clasicizantă a termenului ca expresie a decadenței postrenascentiste. Trece apoi în revistă manifestările spiritului baroc în țările învecinate din centrul și sud-estul Europei, perspectivînd astfel aria canalelor de pătrundere. Demonstrația propriu-zisă se fixează însă pe contribuțiile marilor cărturari Udriște Năsturel, Varlaam, Miron Costin și Dosoftei. Spirite receptive la înnoirile timoului, aceste mari personalități ale culturii noastre resimt constrîngător tradițiile bizantino-slave și aspiră eliberator spre europenizare, pe care, în împrejurări favorizante, o și inițiază prin semnificative opțiuni baroce. Inserții motivistice, precum variantele **fortuna labilis**, efemerității celor lumești, omul la discreția destinului etc., existente în scrierile lor, aplecarea spre anumite specii poetice, spre o retorică anume, și, nu în ultimul rînd, atitudinile etice și estetice înnoite, insistent subliniate de autor, sînt sugestive. Impactul cu barocul a însemnat într-adevăr o deschidere spre exterior, spre aria culturilor occidentale, dialogul cărturarilor români, plasat limitativ pe adevărurile fundamentale, antrenînd și străinătatea. Cu oricîte posibile chestionări privind cutare amănunt sau cutare interpretare, pledoariile istorist-comparatiste sînt convingător și aglomerat argumentate, citarea contribuțiilor dinainte, citeodată prea constîncioasă, punînd în lumină cîștigurile demersului.

O adevărată încununare a studiilor despre baroc, elaborate de specialiștii români, marchează, neîndoielnic, cartea lui R. Munteanu, **Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea** (1981). Demersul istorist și comparatist cu valențe exeistic-teoretizante, antrenînd convergent în exegeza conceptelor informații și procedee din aproape toate umanioarele, cîmpul referențial, acoperind nu numai culturile de mare circulație din spațiul european, și, în primul rînd, rezultatele acestei investigații evasimonografice, cu elevate plusuri față de contribuțiile anterioare, îl impun pe autor printre cercetătorii europeni de prestigiu ai epocii baroce, evident, plasîndu-l înaintea multora. Spirit cu vocația sistematizărilor integratoare, R. Munteanu își delimitează și aici prin dialectica opozițiilor, în capitolele introductive, metoda și noțiunile cu care operează, întemeindu-și astfel opțiunile conceptuale și de lucru. Distingînd două tipuri de sensibilitate dominantă în epocă: **clasică**, aflată sub zodia rațiunii, echilibrului și spiritului geometric, și **barocă**, stimulată de invenția necenzurată, starea de reverie și artificiul antimimetic și asimetric, va defini contractiv invariantele celei din urmă prin reducția la modele. Izolează, așadar, operele prin tehnica decupajului și le inserează după criteriul ideilor-teme, subliniind structurile semnificante care vor degaja devenirea imaginarului în corelație progresivă cu universul real. În locul unei istorii a literaturii clasice și baroce **sensu stricto**, realizează deci o morfologie a culturii.

Pe de altă parte, neajunsurile abordării tipologice a tribotomiei clasicism-manierism-baroc au hotărît preferința pentru expresia istorică, aceasta oferind mai ample posibilități de diferențiere. O demonstrează, printre altele, inventarul de opinii privind evoluția în timp a celor trei noțiuni. La sfîrșitul fiecăreia, autorul își inserează propriul punct de vedere care departajează limpede plusurile investigației. Îndeosebi cele referitoare la manierism, considerat o „artă comolimentară a oricărui mod de creație realistă, fundamentată pe o poetică rationalistă cu caracter mimetic", și la baroc. Iradiind în literatură, filosofie, scrierile moralizatoare și în viața cotidiană, sensibilitatea barocă reprezintă un fenomen literar deschis spre manierism și clasicism, cu o retorică proorie, variabilă, și o realitate social-istorică specifică acoperită de un anumit univers imaginar ; barochismul este o formă fără fond, lipsită adică de viziunea despre lume.

**Detaliu de boltă. Casa Hagi Predan, Ploiești**

Nuanțate și percutante, aserțiunile teoretice despre barocul conceput ca stil și epocă, deci ca gen specific, sînt sprijinite generativ, prin incursiuni stăruitoare, pe aspecte din civilizația, modurile de viață și filosofia teoretică și practică proprii secolului respectiv. Mai pregnant însă, transpare sensibiliatea barocă în poezie. Conceptele modelate la început cu ajutorul excursului tipologic și istorico-semantic, se verifică pe deplin în comentarea valorizantă a textelor, ipostazierile conducînd lejer la concluzii relevante: după îndelungi cantonări exemplificative în literatura și artele din Franța, Anglia, Germania, Italia, Spania și din alte țări. Concentrarea maximă a unor motive și teme, interferate cu retorica discursului, îngăduie recompunerea registrului liric oricît de neomogen în structură. Urmărind „modul de configurare a condiției umane, sentimentul timpului și al naturii concepute ca spațiu protector, funcția **erosului raportat la thanatos**, obiectul satirei și al poeziei grotești", R. Munteanu trimite analitic la componentele fundamentale ale universului poetic.

Sensibilitatea barocă, transfigurată similar, mai restrîns însă, în proză și teatru, perspectivează omul ca prizonier al unei existențe trecătoare într-o gamă diversă de comportamente ostentative cu excesive excrescente ludice și senzualiste. Pesimismul preponderent, indiferență stoică, evaziunea în visare, iubire, natură și dispreț, revolta, trăirea cantitativă a vieții și înțelegerea umoristică a răului indică o complexă și particulară viziune asupra lumii. Inventarierea selectivă a spațiilor tematic și motivistic, comentarea ideației și evidențierea caracterelor formalizatoare îndreptățesc ideea unei varietăți deconcertante a poeziei baroce. Fraza care încheie axiomatic acest studiu de mare profunditate, ce depășește nu o dată stereotipii istorico-literare încetățenite, este convingătoare în acest sens : „Înclinată spre meditația abstractă în Anglia, pendulînd între interior și exterior în Franța și Germania, sedusă de tehnica asociationistă șocantă, imprevizibilă, mai ales în Italia și Spania, ludică, sentimentală și afectată, ostentativă și discretă, declanșată de reverie, iluzie și eveniment, de situații-limită și detalii cotidiene, solemnă, hazoasă și moralizatoare, cinică și senzuală, cucernică și amorală, poezia barocă se înscrie într-un spațiu artistic infinit de posibilități, de experimente acreditate și eșuate, ce vor sluji multă vreme ca o uriașă matrice din care își vor trage seva alte moduri de a fi ale creației lirice". Într-un cuvînt, o cercetare de cultură comparată dintre cele mai extinse, impunînd prin rigoarea dialectică, siguranța argumentației și soliditatea ilustrărilor, care va însemna un important moment de referință în elaborarea studiilor viitoare despre baroc. Aserțiuni concludente conține și **Barocul literar românesc** (1982) de I. Istrate.

## FANTASTICUL, DIMENSIUNE A «PROZEI SCURTE» ROMÂNEȘTI

# ALEXANDRU MACEDONSKI

### V. Cazul „ornitologului" Pandele Vergea (5)

Circumscrisă și ea, la modul anticipativ, tehnicii proprii fantasticului absurd, strania metamorfoză imaginată de Macedonski reclamă totuși criterii de evaluare sensibil diferite comparativ, să spunem, cu cele invocate în cazul celebrei nuvele a lui Franz Kafka. De n-ar fi să ne gîndim decît la sensul existențial inculcat parabolei propuse de cele două metamorfoze — a lui Pandele Vergea în falnic cocoș, a lui Gregor Samsa în „ginganie inspăimîntătoare", respectiv, în gîndac tiritor — și este suficient să ne dăm seama că avem a face cu două virste distincte ale „formulei" ; sînt virste marcate de timpul ce se scurge — aproape un sfert de secol — între datele cînd sînt scrise cele două nuvele (**Metamorfoza** de Franz Kafka, reamintim, este elaborată în 1912).

Cum spune Fritz Martini despre eroul kafkian (**Istoria literaturii germane**, „Univers", 1972, p. 522), expresie și el al unui eu uman bîntuit de „chinul negațiilor", totuși, spre deosebire de acesta, Pandele Vergea nu parvine la „deznădejdea existențială a unei condiții umane care renunță la sine, menținîndu-se în același timp în absolutul interogației". În timp ce pentru Gregor Samsa lupta interioară dintre **da** și **nu** se soldează cu tragic-absurda prăbușire (conștient trăită) în lumea regnului situat la treapta cea mai de jos a oribilității biologice, în ce-l privește pe eroul lui Macedonski, metamorfoza în cauză, departe de a echivala cu trăirea alarmantă a scindării propriului eu, dimpotrivă reprezintă semnul supremei izbînzi, obținute cu prețul convingerii stranii că pot fi învinse orice limite ale cunoașterii, în sensul convertirii imposibilului în fapt palpabil. Distanța este de la iluzia depășirii propriei condiții umane prin apel la acte și soluții eminamente absurde (cazul lui Pandele Vergea) la disperarea iremediabil tragică generată de conștiința imposibilei depășiri și acceptări a acesteia (cazul lui Gregor Samsa). S-ar putea zice că tehnica fantasticului rezidind în metamorfoza animalieră a eroului este marcată de schimbarea semnului plus în semnul minus, căci în timp ce pentru eroul macedonskian ea constituie un mijloc de eliberare și de afirmare (evident în planul visului), pentru cel kafkian, din contră, se dovedește a fi mijlocul tragicei sale captivități „reale", căreia îi cade victimă sub absolut toate aspectele existenței. În fine, să reținem în chip deosebit și faptul că în timp ce convenția simbolic-fantastică din **Între cotețe** se prevalează de proiecția ei în spațiul visului, cea din **Metamorfoza** se obstinează în ideea că întîmplarea aparține unei realități fenomenale îndubitabile, fiind, nici mai mult nici mai puțin, chiar emanația visului coșmaresc („Într-o bună dimineață — aflăm din prima frază a nuvelei lui Franz Kafka —, cînd Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o ginganie înspăimîntătoare"). Astfel se face că șocul realului, pentru eroul macedonskian, are un efect dublu. Aici se află nu numai cauza scufundării în halucinația onirică (visul transformării în falnic cocoș) ci și cauza care îl smulge pe Pandele din „lumea" ce se plăsmuiește în acest răstimp : „Puternice bătăi în ușă, întovărășite de vorbele Marghioalei, multe ginginate! — „Cu-coane! Cu-coane! ard chiliile bisericei", scăpară pe o puică albă de cocoșire. Tocmai o înnăbușe și o prididea după zile de țiocoale... Vergea trebui să se deștepte. Dar, cînd se dezmetici, cînd se uită pe dinsul și văzu că nu e cocoș, cînd se încredință că Marghioala nu e puica cea albă, și cînd, luîndu-și scurteica în umeri ieși în pridvor, focul apucase să scufunde o parte din acoperișul unui patrulater de case".

De-ar fi urmat traiectul desenat în **Nicu Dereanu**, cealaltă mare nuvelă „naturalistă" a scriitorului, filonul epic eminamente fantastic din **Între cotețe** s-ar fi cuvenit să se rupă brusc, odată cu smulgerea lui Pandele din plasa jubilant-absurdului său vis. În acest moment, tema „naturalistă" a nuvelei ar fi trebuit să reintre în drepturile ei. S-ar fi scos în relief drama socială-morală a eroului pricinuită de constiința faptului (în sfîrșit, dobîndită !) că visul său de a fi „altcineva" — un ales ! — un ales deosebit de ceea ce condiția sa reală îi dictează să fie — se arată a fi o imposibilitate. Prin urmare, s-ar fi cuvenit ca Pandele Vergea să facă în final figura de învins al vieții în chip explicit realist, în așa fel încît episodul absurdei lui metamorfoze să reprezinte lovitura de grație, capabilă să-l trezească la realitate pentru totdeauna. Numai că lucrurile nu se petrec astfel. Dimpotrivă, „experiența" îl adîncește și mai mult în obsesiva patimă de „ornitolog". Înclinat pentru moment să evalueze întreaga întreprindere prin prisma eventualei încercări de a păși pe făgașul unei existențe normale (familie, copii, angajare în problemele vieții publice etc.), eroul respinge totuși un asemenea gînd („Nu, de zece ori nu... Mai bine cu cocoșeii și cu găinușele lui... Pentru ce s-ar lepăda pe pustnicie ?") Drept urmare, își continuă cu aceeași patimă fantast-rațională „opera" de „ornitolog" („Afară, era ziuă albă. Voios, el se scuală, se îmbrăcă și o lună în cap după asta, locul lui Năstăsache-circiumarul, cumpărat. Înmulțea cotețele, lărgea curtea și o făcea să coboare dealul de partea apusului"); ceea ce, în planul stării materiale, îl aruncă pe Vergea în ghearele falimentului total („Singuri, zgripțorii împărătești, de pe galbenii ce-i rămăseseră, se împuținau. Întreținerea unor astfel de prăsile, ce-și sporeau numărul pe ceas pe ceas, nu putea să ducă la altceva. Casa, cuib al neamului său din vremuri de tot vechi, fu atunci, de voie, de nevoie, amanetată. Dar, spre sfîrșitul lui octombrie, prăvălirea alunecă pe povîrnișul ce duce la prăpastie"). Fundul prăpastiei este marcat de momentul în care, după ce vinduse tot din casă — „lucru cu lucru, și scaun cu scaun" — și fusese părăsit de credincioasa Marghioala, Pandele are revelația adevărului că bizarul său „contract social" cu păsăretul nu mai poate fi nicidecum onorat. Tonalitatea elegiac-bufă din unghiul căreia este notat momentul se cere subliniată ; simțim cum se insinuează, ambiguu, disimularea în notația înșelător realistă a viziunii eminamente fantastice : „În acea zi, Vergea își aștepta zadarnic cafeaua. Cercetări în bucătărie, în odăi, lipsa lăzii Marghioalei îl lămuriră asupra adevărului".

Că, într-adevăr, prozatorul este peste tot interesat să implice tema cazuistic-psihologică a nuvelei în filonul de o fabulozitate stranie aparținînd imaginarului fantastic, ne dăm seama numaidecît. În loc să pună accentul pe modul explicit moralist — cum se întîmplă în mai toate nuvelele sale „naturaliste" —, extrăgînd învățătura ce se degajă din nebunească aventură a eroului său, el revine brusc la colectivitatea păsărilor, tratînd-o, literalmente, ca pe o entitate înzestrată cu însușirea de a se comporta aidoma oricărei colectivități umane socialmente conștientizată. Descripția fastuos decorativă din episodul introductiv al nuvelei, consacrată bizarei avuții a lui Pandele, acum este sublimată în mișcare epică amenințătoare („Găinile și gîstile își ascundeau în pene cînd un picior, cînd celălalt. Păunii cobeau a sărăcie și a pustietate. Curcanii se răsteau, răzvrătiți, de la o ușă de cotet la alta. Înfoiați și cu coadele rotunjite, ei se adunau, la urmă, între dînșii, părea munciți de o hotărîre nestrămutată, se întocmeau ca niște batalioane"), al cărei suport conceptual se relevă din plin în monologul, așa-zicînd, colectiv ce e atribuit păsăretului („da, Vergea trebuia șters din fața pămîntului ; cel mai puțin se cuvenea ca el să fie scos din casă și dat pe poartă afară. Călduroase și încăpătoare, cinci odăi bez o bucătărie și o cămară, trebuiau, mai pe drept, să fie ale lor — o obște, mă rog — iar nu ale unui singur om. Afară de asta, dacă nu se știuse volnic să le hrănească, de ce le adunase, le prăsise și le învățase cu binele ?").

**Nicolae Ciobanu**

# O istorie în imagini a literaturii române contemporane

**Văzută de Ion Cucu**

Iulian Neacșu contemplînd o Confabulă

Marius Robescu — fotografie de foaier

De la întîlnirile scriitorilor : Constantin Chiriță, Constantin Țoiu și Mircea Horia Simionescu

# Acel Leu de Persia...

*Urmare din pag. 1*

re vegheate de cirezi și sub coviltire pe care sună ploaia altoiurile sălbatice ale răzvrătirii, izvorul basmelor, elegii, stele, vulpi, melancolie, cai înnebuniți de mireasma pelinului, șoapte de vifor. Încătușat de flacăra arsă, în slava vieții sale, cînd era copac pindit de tărîstraie și nu-i păsa, pentru că țîșnise-n zbor zvelt și negru, înțepat în sîngele aripii cu iarba fierelor, el domnea peste un clopot de aur în care se zbătea sunetele unui vers straniu : „vreau să am de model vijelia". Și :

...Nu mi-e dor de nimic, iar dacă
Fruntea mi-o sfîșii, coapsa și capul
O fac fiindcă aceasta mi-e vrerea,
O fac fiindcă aceasta mi-e placul...".

Dar cînd s-a înfrățit cu asfințitul bicefal și vîslele-i pluteau prăbușite-n stufuri vechi și ulciul plantat să-i sfîșie, rotindu-se în cercuri mute sau pe elipse prevestitoare de luceferi căzînd, strigătul, rodiile...

...Viorele cîmpurilor,
fluierile subțiri ale plopilor"...,

acel Leu de Persia și-a potrivit pe grumaz, surizînd, jugul de sfoară aloasтra pe care i-l azvîrle fiecăruia, Destinul, ochii lui au căutat smochine otrăvite în ostroavele cu ciulini, mina le-a cules, sufletul s-a poticnit pe praguri spulberate, iar versul i s-a umplut de soapte, de calmul vital al marii așteptări și de o lumină venind de departe, de foarte departe, ca o rană și o mîngîiere — acum poezia îl adumbrește și îl însereză, durere de piersic care nu doare.

„...Dragoste, dragostea mea.
Ridică-l în brațe pe cel căzut,
Sărută-i ochii și nu te sfii
Să-i dai și pe inimă un sărut...".

Înțelepciune ? Impulsul primar al Leului bătrîn de-a se lăsa vînat cînd luna se schimbă-n nufăr negru, în al patrulea pătrar ? Iarba nu mai lunecă-n plecări rotitoare, landoul roșu urcă gol în podgorii, zădărnicia roade marginea Timpului. Anii mulți sînt o pradă majestuoasă și dulce. Leagănă-te val de iepe pe drumuri de Burgas, pe Dunărea de piatră incremenește o luntre de piatră...

L-am iubit pe Zaharia Stancu la modul zănatic și hai-hui al celor pălmuiți de bunavestirea cîmpiei, nestăpîniți chiar în luciditate, exaltat, potrivnic, topit în asemuiri de sminteală. E! suferea pentru cîmpie și nu se putea să nu-l iubesc, cînd atît de adînc și aspru mă străfulgerară **Descult, Constandina, Șatra, Ce mult te-am iubit, Florile pămîntului,** toate rotindu-se ca o girlă de cocori în jurul unui mit neguros sau al unei epopei flămînde de duminici și zămislind în eternitate grîu.

„În cîmp, pe măguri, am văzut o comoară
Jucînd sau poate un foc ciobănesc
De-atunci mi-e dragă comoara din lanuri
Și flacăra ei abia pîlpîind...".

L-am iubit apoi, fiindcă mi-a dăruit Marea și pe Uruma, fata tătarului năvălind călare în apele verzi. Ochii ei migdalați rupînd ferestre în cer, ca să respire stepa, răpind troieni de lingoare asiatică și îngrămădindu-i în zilele Dobrogei.

„O ! Ce bine ar fi fost, ce bine,
Dacă te-aș fi cunoscut la începutul lumii !
Acum stau singur pe țărm, atît de singur ! (...)
Aici e marea. Aici nisipul
Am fost mare. Și nu m-ai văzut.
Am fost nisip. Și nu m-ai văzut
Am fost mare. Și-o să mai fiu.
Am fost nisip. Și-o să mai fiu".

Septembrie — cînd vine moartea și trece. Zilele au răgușit. Soarele e un snop de ovăz jefuit de întuneric. Dintr-un amurg dincolo de amurg, acel Leu de Persia cu cei mai frumoși ochi albaștri, lasă să-i picure din flaut pe cîmpiile bîntuite de toamnă :

„Nici nu-mi vine-a crede c-am trăit atît.
Nici nu-mi vine-a crede c-am visat atît.
Luna și-a pus știreangul bine uns de gît
Și în faptul serii-n gol s-a aruncat...".

# Artă românească

*Urmare din pag. 1*

nu în preajma anului 1800 și se datorează lui Vasile Drăguț.

Această sinteză asupra artei românești de la origini pînă în pragul veacului trecut, unică în cultura română pînă astăzi, constituie un eveniment editorial, iar în spiritualitatea noastră o bucurie și o izbîndă.

Citeam zilele trecute o carte de sinteză asupra Geniului grec în arte și spiritualitate, cu implicații profunde în istoria acestei semințiî care înseamnă atît de mult pentru cultura europeană în general și ajungîndu-mi în față această operă asupra geniului creator românesc voi mărturisi entuziasmul de-a ne ști moștenii unei avuții spirituale de valoare universală, e drept mai puțin cunoscute.

Vasile Drăguț știe că arta într-un spațiu implică toate manifestările vieții istorice ale unui popor fiind acel rug aprins în jurul căruia se descalță sandaua și se luminează fața și se pun temeiurile morale ale unui popor.

Lui Vasile Drăguț îi vom datora acest adevăr profund de acum că este istorie națională, este suflet românesc și acolo unde încă limba românească nu depune mărturie nemijlocit că latinitatea noastră este neîntreruptă în spațiul nostru datorată Bizanțului latin : că prin Constantin cel Mare, latinitatea noastră este continuată pînă după tracul Justinian în veacul al șaptelea iar la venirea slavilor rădăcinile, ființa spirituală creatoare a poporului român era deja întrată în mătcile cele mai profunde ale dăinuirii.

Vasile Drăguț va ști să integreze culturii românești, să înțeleagă mai limpede unitatea spiritualității noastre în lumina unor descoperiri arheologice epocale din ultimele decenii cum sînt cripta martyrion de la Niculițel care aduce dovezi istorice hotărîtoare din veacul al patrulea, cum este mozaicul pavimentar de la Tomis, unul dintre cele mai mari „covoare pavimentare din lume" precum și a Complexului monastic de la Basarabi-Murfatlar toate lipsind istoricilor dinaintea sintezei lui Vasile Drăguț. Apoi, cartea de față integrează artei spațiului românesc, ctitoriile, arta sașilor transilvani, a maghiarilor și secuilor, analizîndu-se cu înțelegere și dragoste originalitatea și frumusețea. Forță de istoric, Vasile Drăguț adaugă evenimentelor, personalităților, forță lor creatoare mărturisită de ctitoriile, de operele de artă rămase în urma lor.

Știm mai mult acum despre un Mihai Viteazul, văzîndu-l, de astă dată, și prin austeritatea ctitoriilor, a melosului bizantin înginat în timpul scurtei dar epocalei sale lucrări în ființa unității noastre.

Imaginile operelor de artă care însoțesc textul atît de dens și convingător sînt deasemeni de cea mai bună calitate. Avem în cartea aceasta și un muzeu al artei românești, în datele sale hotărîtoare, de la pictura paleolitică descoperită de curînd pe Valea Someșului, județul Sălaj, în peștera Cuciulat, pînă la acest Samson brâncovenesc luptîndu-se cu Leul, care este reprodus și pe coperta cărții simbolizînd lupta poporului român de a-și păstra ființa aici în Carpați, afirmîndu-și puterea creatoare în dimensiunile unei spiritualități de cea mai nobilă origine și destinație văzută în context universal. Vasile Drăguț (fiind, cum am mai spus, familiarizat, ca și Iorga, cu arta universală).

O carte ca aceasta este piatră de temelie într-o cultură și este datoria noastră să-i asimilăm frumusețea.

# Cu sfială și ironie

Unul dintre raporturile posibile care se pot stabili, premeditat ori spontan (și acesta din urmă ne interesează aici) între eu și non-eu, între ego și alteritatea lui simultană, este acela de evitare, de refuz al contactului direct și brutal al celor doi termeni, aventură ciudată în urma căreia unul trebuie să-l devore pe celălalt. Procesul, fenomenul, poate îmbrăca numeroase forme, poate lua diferite înfățișări, dar cînd este vorba să se manifeste în artă, el se găsește în elementul său, în mediul său natural, am spune, dacă nu ar fi prin excelență artificial : evitarea înseamnă aici tocmai vorbirea indirectă, simbolică, metaforică, adică lectura realului se face printr-o grilă cu intenționalitate semnificativă, eul artistic operează o selecție, o reducere a acestuia pînă la limita (iluzorie !) a izgonirii haosului din coexistența lucrurilor. Limbajul indirect avînd o valoare estetică, el exprimă un procedeu universal ; particularizarea lui trebuie căutată în alte straturi ale conștiinței, ca, de pildă, în cel psihologic, etic, etc., etc.

Astfel stînd lucrurile (sau doar presupunînd că pot sta : nimic nu trebuie să ne sperie mai mult decît dogmatismele de orice natură, dar toate bucurîndu-se de o infailibilă, definitivă rigiditate funerară !), poeziile lui Ion Drăgănoiu, mai ales din ultimele volume (**Grădina de iarnă. Scene de vînătoare** și **Camera albă**, de fapt un singur „roman") vorbesc deja un limbaj propriu, unitar, articulat și personal, cu o anumită claritate a dicțiunii, demnă de prețuire în locul multor bîlbîieli cu pretenții sibilinice, oraculare și care ascund (trădează) incoerențe funciare de gîndire și grave lacune de educație artistică.

Ion Drăgănoiu și-a găsit un ton al lui iar printre virtuțile definitorii pe care le-am aproxima, nu în ultimul rînd stau sfiala, tandrețea și ironia ; sfială, tandrețe și ironie nu atît în tăietura versurilor (care, după cum sugeram, este acum destul de sigură, clară și pregnantă) cît în atitudinea față de alteritate, în modul său de a recepta realul și a-l epura de inconsecvențe și discordanțe, adică de a proceda la o selecție personală a elementelor din care se reconstruiește o lume estetică.

## PRIVIREA LUI ORFEU

Evitarea contactului direct cu lucrurile, o anumită detașare ironic-surizătoare și tristă împăcare cu sine nu înseamnă însă nicidecum înstrăinare de ele, ci retragerea eu-lui artistic în fața instinctului de a le devora, de a le asimila și distruge, preferînd ipostaza celui care doar le pune într-o nouă ordine, sau, mai exact, le dă un alt ritm de existență în curgerea lor continuă, fără sfîrșit. Din această cauză, universul poetului, așa cum ni se configurează, cum ne este propus mai ales în ultimele sale cărți, nu ne dă senzația deformării conturelor sale inițiale, adică, așa cum este înregistrat de percepțiile noastre în limitele normalității, ci ne creează iluzia, pînă la un punct, de un subliniat realism psihologic (nota bene, n-am spus estetic). Dar nu numai sfiala și detașarea ironică față de realitatea dată provoacă astfel de efecte, dar și o anumită noblețe de comportament, un anumit respect, am zice, față de aceste valori care pot duce cu sine, în umbră, mesaje sacre, indescifrabile, determinînd în consecință surdinizarea, egalizarea intensităților trăirilor puternice, haotice și discordante.

Ambiguitatea veșnică a lumii reale din care, bineînțeles, făcînd parte și arta ca o dimensiune inalienabilă, definitorie a sa, devine, cum e și firesc, ținînd seama de mecanica (mecanica ? nu, nici măcar chimia, ci alchimia) reflexiei sale în poeziile lui Drăgănoiu — devine, deci, o cale de acces în lumea poveștii, a ficțiunii. Aceasta este, în esență o poveste de dragoste și semitonurile în care se rostește de către poet au tocmai darul să nu o tulbure, să nu o sperie, să nu o alunge din memorie, lăsînd în urmă doar fumul și cenușa amărăciunii. Spunerea acestei povești de dragoste și-a găsit și sintaxa adecvată — ea se face prin utilizarea unui ton colocvial, în genere, prin conjugarea verbelor la persoana întîi și a doua, într-un dialog redus, esențializat, cu frontierele șterse. Încît înlăturarea granițelor, a limitelor dintre cele două elemente ale cuplului are ca efect crearea iluziei unui cîmp unic de forțe cu un singur centru iradiant, în sensul că cei doi au devenit unul, inseparabili la modul imperativ. Tandrețea, ironia caldă (mai curînd autoironia) și-au pus, nu o dată, îndoiala să adulmece pe urmele lor (și nu aceasta li se întîmplă tuturor celor care iubesc ?). Aceasta, îndoiala, se adaugă la celelalte căi, moduri ale percepției și reprezentării lucrurilor pentru a le da un aer de poveste, de ficțiune ambiguă, pîlpîind ca o insulă de ceață înaintea ochilor noștri, aproape inconsistentă, aproape fantomatică, ireală, miraculoasă, așa cum se și cuvine adevăratelor povești de dragoste.

**Dan Laurențiu**

# Monologul sentimental

Seara cînd Nora sosi acasă, tatăl ei o întîmpină ironic :

— Toată viața m-am zbătut să-ți asigur cele mai bune condiții de educație, avînd grijă să-ți selectez pînă și prietenii și cînd colo constat că în casa mea se ascunde o maestră a loviturilor în stil mare. Cine și-ar fi închipuit că fata mea să-și abandoneze toți prietenii pentru un animal straniu, pentru...

— Te rog să nu mă provoci, replică Nora, cu o voce obosită.

— Pentru magicianul acela în patru labe. De mîine te internez la Spitalul de psihiatrie, dar cum e posibil să-mi pătezi numele cu amiciția le tale atît de nefirești ? ! Hai să zicem că Gherman mai avea un dram de seriozitate, dar Publicistul și amicul său Vasile nici nu știu dacă au slujbe, fiindcă după cîte ai văzut singură, ei o țin într-o continuă beție. Ce pot să te-nvețe ei decît să-ți pierzi mintea încă de pe acum ? ! Cît despre marele motan să nu mai vorbim. Tu ocrotești un criminal fără pereche, un criminal cu atît mai sinistru cu cît nu poate fi tras la răspundere numai din cauză că poartă blană de motan sau de tigru și în loc să se deplaseze vertical, el umblă în patru labe. De ce n-am fi fost mai bucuroși, de existența grefierului, vecinul nostru, decît de viața ucigașului său. Ca să nu-ți faci însă iluzii, te avertizez că atîta vreme cît voi trăi eu, fiara aceea pe care voi o numiți Maciste, nu-și va găsi liniștea și odihna decît în latul streangului ce-l va legăna în fața întregii sufläri din urbea noastră. Cum crezi că voi îngădui să continue această nemaiauzită inversare a valorilor, cînd vinatul se poate transforma în vînător ? Oare nu știi că iubitul tău a fost împins de la mansardă tocmai de către Maciste, care i-a sfîșiat și grefierului beregata ? Cum poate să nu-ți pese cînd oamenii sînt vînați sub ochii tăi de un animal atît de feroce ?! Îți amintești ce liniște era pe strada noastră înainte de apariția acestui criminal ? Absența din casa noastră a medicinistului cu care doreai să te căsătorești se datorează, după cum știi, numai bestialității acestui Maciste. Regret din toată inima că nu l-am împușcat prima oară cînd mi-a ieșit în cale : aș fi salvat astfel și viața iubitului tău, și viața grefierului. Crezi că e normal ca prietenii și colegii mei să mă întrebe cu o anumită intonație dacă citesc foiletonul săptămînal despre acel animal odios ? Pe noptiera ta văd întreaga colecție cu mizăgăleile lui Ion-Publicistul. În secret poate că te și bucuri de insinuările pe care acest scîrță-scîrță pe hîrtie le-a făcut cu privire la vinovăția mea. Zîmbești fiică denaturată fără să-ți dai seama că dușmanii mei l-au instruit pe acest scrib netrebnic să facă orice pentru a mă compromite. De ce de atîtea luni nu ți-ai dat seama ce urmărește Ion-Publicistul ? Eu aș putea oricînd să-l chem în fața instanței ca pe un denigrator ordinar. Dar tu ca suflet din sufletul meu nu simți nevoia să mă aperi cît poți de dușmanii văzuți și nevăzuți ? Ce motiv aș fi avut eu să-l îndepărtez atît de brutal pe medicinist, cînd știam cît de mult îți ia el ? Crezi tu că aș fi în stare să-ți distrug fericirea, cînd tu ești însăși fericirea mea ? Acum însă nu mai avem ce face, transplantul de măduvă n-a reușit, iar eu mă consolez numai cu gîndul că lumea e mare și tu ești atît de tînără încît viața ta se va lumina într-o zi din nou. Condiția de studentă îți rezervă cele mai fericite surprize. Pe mine însă tracasările, subtextul din interogațiile colegilor mei, insinuările, ba uneori chiar afirmațiile denigratoare din foiletonul acela nenorocit, m-au adus într-o stare jalnică după cum vezi. Din cele cincizeci de costume nu mi se mai potrivește niciunul. Cum poți tu admite ca munca și cinstea mea de o viață să fie denigrate de un prăpădit de foiletonist numai din dorința ca AVENTURILE ce le scrie să iasă cît mai palpitante, asigurîndu-și astfel un succes nedrept și nemeritat ? Dacă vrei să reușești în viață, dacă ți-e scumpă condiția de invidiat în care trăiești, fiind unicul meu copil, atunci să știi că tot ce ți s-a oferit pînă acum și ți s-ar mai putea oferi se leagă de liniștirea mea sufleteacă. Sper că nu dorești să rămîi pe drumuri și fără ocrotirea tatălui tău. Dacă într-adevăr mai ții la tatăl tău, atunci fii bună și fugi chiar acum pînă la casa lui Gherman și oferă-i lui Ion-Publicistul trei sticle de scotch, apoi determină-l cu puterea ta de convingere să insereze în primul foileton adevărul adevărat în privința furtului de la Banca națională. După cum știi, adevărul este unic în acest caz și e de ajuns dacă va scrie că Maciste este autorul marii lovituri. Vezi că pe măsuța rotundă se află dovada faptei lui Maciste, vei aduce acasă **numai sacoșa**, repet **numai sacoșa**, pe care vei turna benzină și-i vei da foc de îndată. Nu uita, o singură frază, dar ce frază, o propoziție care să afirme cine este adevăratul brigand.

**Gheorghe Pituț**

# Adevărata morală a unei polemici (I)

*Urmare din pag. 1*

se desfășoară în fața unui public, că acest public, avînd niște modele valorice, devine singur adevăratul judecător. În măsura în care există o literatură bună (și criticul M. Nițescu o recunoaște), aceasta își cucerește publicul, iar nonliteratura se elimină mai mult de la sine, în timp. De ce trebuie procedat în felul acesta ? Numai ca să fim toleranți, generoși ? Nu. Maiorescu știa că există pericolul „să se piardă acum timpul cu o tendință critică în contra acelora care au meritul de a reprezenta astăzi înșăși mișcarea cea bună". Fără îndoială, punîndu-i pe scriitori să lupte cu non-scriitorii — cum ne sfătuiesc unii critici de azi — există riscul să fie loviți cel mai adesea tocmai scriitorii să lupte cu non-scriitorii — cum ne sfătuiesc unii critici de azi — există riscul să fie loviți cel mai adesea tocmai scriitorii adevărați. M. Nițescu optează pentru o bătălie internă între scriitori. Lucruri de felul acesta s-au văzut și se văd chiar sub ochii noștri. Practic ni se propun două tabere de cel care, chipurile, le detestă.

Neavînd ce să facem altceva, să-i chemăm deci pe scriitori să se bată cu non-scriitorii, pe critici cu non-criticii, aceasta fiind „singura luptă care ar avea un conținut real". Dar după ce criterii îi alegeți pe unii de ceilalți ? După vanități ? După „consacrarea" în ierahia Uniunii Scriitorilor ? După principiile estetice ?

Dar pînă să înțelegem ce conținut se dă acestora din urmă, să mai vedem ce alte idei mai directe ne servește încă „independentul" critic de la **Viața Românească**. „La noi — ne spune el ceva mai sus de cele citate anterior — nu poate fi vorba de o dispută, să zicem, între adepții unei noi critici și critica tradițională, între cei fideli romanului realist și proza onirică etc. Viața noastră literară e scutită de asemenea complicații și bătăi de cap"...

Biata noastră literatură ! Noua critică de la Paris încă nu a sosit în ea ! Nici noul roman, nici proza onirică ! Pînă nu le aducem pe acestea și multe altele aici, nu are rost să ne batem capul cu falsele noastre probleme. Ce protocronism ! Ce istorie ! Ce realități naționale ! Și ideile acestea parcă le-am mai auzit. Ele aparțin „sincronizenților" noștri care, într-o formă mai mult sau mai puțin voalată, compară tot ce se întîmplă în literatura română cu ceea ce a fost în literatura franceză sau engleză și, dacă nu văd imitația, nu văd nimic sau aproape nimic : o biată literatură care trebuie, pînă primește totul de acolo, adică „se sincronizează", să se apere măcar împotriva invaziei de „non-literatură". Abia acum putem înțelege mai bine sensul concluziei lui M. Nițescu.

Dar să avem răbdare încă și să derulăm cu încetinitorul și alte idei mai puțin clare ale criticului. La un moment dat îl găsim pledînd pentru dreptul la opinie critică față de „scriitorii tabuizați", „monștri sacri intangibili, decedați sau în vîrstă". Care să fie aceștia ? La cine se face aluzie ? În fraza următoare găsim un detaliu mai concret : „e o «blasfemie» să i se arate erorile dintr-o anumită perioadă". Un asemenea „monstru sacru", „decedat" și „tabuizat", în jurul căruia s-au dus totuși cele mai multe discuții polemice în ultima vreme este G. Călinescu. Unii îl socotesc „divinul critic" și nu admit să i se impute „erorile" dintr-o anumită perioadă, pe care i le amplifică foarte apăsat alții. Perioada o știm : e a dogmatismului. Știm și „erorile" : de a fi scris cîteva cronici binevoitoare la adresa unor scriitori nu prea valoroși. Condamnarea se face în numele purismului estetic. Știm și cine o pronunță : foști dogmatici notorii, cărora G. Călinescu și alți mari scriitori ai noștri le-au fost victime, dogmatici care, acum, îl iau în brațe pe Lovinescu și vin să ne dea lecții de autonomia esteticului. Care este morala unor astfel de atitudini polemice ? Cum ar putea M. Nițescu să inscrie o asemenea polemică în cadrul „disputei, să zicem, între adepții unei noi critici și critica tradițională" ? Evident, nu se prea potrivește cu ceea ce se vede prin Franța. Totuși, dacă am încerca, dînd cît de cît credit disputelor noastre literare, ar rezulta, conform criteriilor estetice pentru care pledează criticul, că adepții unei „noi critici" sînt dogmaticii de ieri travestiți acum în haine estetizante și aceia care le iau apărarea, iar critica „tradițională" ar reprezenta-o apărătorii lui Călinescu, caracterizați în altă parte prin „participarea lor la ofensiva proletcultistă". De ! Cam încîlcită treabă ! Și, în loc să încerce s-o descîlcească și s-o lumineze cît de cît, criticul nostru, altfel istoric literar, se lamentează constatînd „morala tristă a unor polemici".

El nu vede aici nici un fel de idei, ci doar „tabere" măcinate de lupte mărunte, „pentru putere" în literatură. Și după ce aruncă vreo cîteva săgeți într-o parte și-n alta, cade extenuat cu capul pe masa prejudecății pe care pare a le combate. De prea multă teorie „independentul" critic a obosit. Să-i întoarcem fața către fapte : a milita pentru o mai bună reconsiderare a literaturii române pe măsura importanței și semnificației ei este „luptă pentru putere" ? A combate pe adversarii ediției Eminescu este „luptă pentru putere" ?

# atelier literar
# poșta redacției

**G. LOLICI :** Încă nu e ceea ce trebuie, dar nu e cazul să abandonați, ci, mai de grabă, să vă sporiți și ameliorați mijloacele de expresie, cunoștințele tehnice, experiența.

**M. M. POP :** Din păcate, nu sînt temeiuri suficiente pentru îndeplinirea dorinței dv. Paginile sînt cam palide, șterse, lipsite de nerv, de clorofilă, alunecînd spre obișnuit și banal. Ceva, în „Două imagini ale tristeții".

**S. BUTURUGĂ :** Există o anumită vervă, o inclinație satiric-umoristică, manifestate în sonorități prea mult păunesciene, într-un fel de poezie prozodică (pîndită de monotonie) care pierde adesea pe drum sensurile, demonstrația, finalitatea. (Textele, de fapt, sînt... unul singur, departît la întîmplare, fără necesitate absolută, în „bucăți" care nu au independență, semnificație de sine stătătoare !...). Pentru obținerea unor rezultate mai bune (pe care însușirile arătate ale condeiului le implică, de bună seamă) trebuie imputinat dilentantismul, ocazional, inerția prozodică fără discernămînt și exigență. (Sînt lucruri parțial interesante și în „Se circulă pe Calea lactee". și în „Cu drept de recurs", „Știri", etc.).

**IONI :** Ceva mai limpede, „Acoladă" (dar cam făcută", lipsită de nerv, de spontaneitate...). Celelalte, exerciții marginale, obscure, necomunicative.

**GH. DUMITRESCU :** Serie facilă, neinspirată, de data asta.

**C. IORGULESCU :** Tendința spre concizie e, firește, binevenită. Rezultatele, deocamdată, parțiale : „Simetrie", „Spațiu erotic".

**D. DIAMANT :** E vorba de un text rătăcit mai demult prin redacție. In rest, lucrurile rămîn neschimbate : dv. sînteți un autor format (de multă vreme) pentru care frecventarea „atelierului" nu mai e o experiență necesară, utilă.

**I. ZETOR :** Același lucru ca pentru D. Diamant.

**C. T. BLAJ :** Predăm și acest text Secției de critică, dar, pe viitor, vă rugăm să vă adresați direct acestei secții.

**I. B. NINEL :** Cele mai bune pagini confirmă coplos perspectivele (mai mult) intuite data trecută. Cele mai bune pagini, adică acelea cu mai puține incoerente, „dodii" ori extravaganțe (uneori, ostentative) și care tind să prelungească mai adînc, mai departe, demersul liric, dincolo de spectacolul verbal („Purtător de cuvînt", „Viața de la A.", „Inventăm", „Discoterizare", „Ultimii decibeli").

**A. LUPESCU :** Nu prea e de ales, în amîndouă lucrurile merg mai de grabă în suprafață, cu implicații lirice minime, palide. Dar, firește, încă nu se pot trage concluzii. Să mai vedem și altele. (Mulțumiri pentru amabila invitație. Poate, într-o zi, cine știe ?...).

**M. ULRICH :** În general, lucrurile merg pe vechea deprindere, cu neîmplinirile și ineficiențele ei (bruioane evazive, în doi peri, necristalizate deplin, nefinisate, etc.). Cîteva pagini par să încerce un început de definire : „Report", „La scară redusă". „Basm contemporan", „De veghe".

**G. BALDOVIN :** Ideea e generoasă, nobilă, interesantă dar transpunerea în vers e mai prejos, încă nesigură, lipsită de experiență. Merită să stăruiți, totuși.

**I. CRAIOVA :** Cîteva pagini curate, înflorite : „Încerc", „Mai trebuie", „Haiducească", „Întoarecerea", „Năluca". Dar poate ar trebui să bateți și pe la ușile editurilor (ați cam trecut, se pare, de „vîrsta" „atelierului"...).

**L. TĂLMĂCEL :** Nu vă putem judeca traducerile, adresați-vă direct redacției. (E de dorit, însă, cînd vă apucați să traduceți un autor, să vă pricepeți să-i scrieți corect măcar numele !...). Oricum, era mai reușit pseudonimul Ilie Lipoveanu decît cel de-acum...

**NICODIM POPĂSCU :** Încă nu se pot trage concluzii, dar bunele auspicii par să nu lipsească.

**Alice Aldea, Costel Zăgan, Marinel Dan Căpraru, Mara Geo, Oanță Anton Dindeal, D. Lupu** (ceva, în „Nomad". „Cite ceva despre") : Nimic nou !

**C. Vieru, Idicel Mărcescu, Ecce homo** (Oltenița), **Carmen Petrescu, Traian Mura, Ștefan Banciu, Nicoleta Micu, Ioan Biriș, Sanda Maria Munteanu** (ceva, în „Iarnă"), **Ion Luntrașu, Felix Apostol, D. V. Marioc, V. Honciuc, Sorin Dimbovițeanu, I. Bandilă Mărceanu, Luminița Balaur** (ceva, în „Miracol". „Apus") : Pagini de nivel modest.

**Manuscrise neiscălite :** „Cina", „Circul" ; „Lux și sărăcie" ; „Dubla jertfă". „Nomadul". „Ultimul venit", etc. ; „În sînul naturii", „M-am înșelat", „Am știut", etc. ; „10, alb-negru". „Insula Paștelui", „Gropile cetății", etc.

**Geo Dumitrescu**

**N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.**

## Elegie disco

Te mai văd uneori ca prin sită
Domnișoară cu ochi rimelați
Tu fumai țigarete Marlboro
Eu fumam țigarete Carpați
Tu erai îmbrăcată la modă
Aveai buze de cer sidefat
Eu aveam o grămadă de gînduri
Și-n picioare bocanci de soldat
Mai aveai unghii lungi îngrijite
Și un păr parfumat indecent
Eu aveam buzunarele goale
Și pe umeri peceți de sergent
Și-am dansat împreună o noapte
Traversînd decibeli înfocați
Te mai văd uneori ca prin sită
Domnișoară cu ochi rimelați...

**VIOREL MUNTEANU**

## Ce-mi îmbrățișează ochiul

Am în mînă o piersică
ce-mi îmbrățișează ochiul
în care aleargă o femeie
goală
se face de ziuă
și curge prin ochiul meu
o cișmea de c r i n i

numai
femeia goală
cu sînii de piersică
în apa cișmelei

**CONSTANTIN PREDA**

## Calul de bătaie

Prin conștiința lumii
Trece mereu, nechezînd
Acesta este semnul lui de revoltă
Nevorbitoare,
În urma copitelor
Cresc păduri,
Înfrunzind peste principii sociale,
Peste vulnerabile legi,
Acoperind istoria cu tainice hățișuri.
Nu vă fie teamă
Este blînd
Și naiv în conjunctura modernă
Această lovitură de grație...

**ADRIANA LĂSCAU**

**Desene de Gabriela Ciobanu**

## Totdeauna

Tu spui : va rămîne ceva,
cît timp mai trăim...
Sigur, rămîn străzile
pe care-am umblat amîndoi,
squarul în soare,
unde ciinii ieșiți la plimbare
zburdă și-acum,
ca atunci,
cînd am stat,
în amiaza de vară,
cu buchetul multicolor
la picioare
și ți-am dat
verigheta unei logodne
morganatice.
Rămîne
torsul tău subțiat
de mingiierile mele.
Rămîn vocile noastre,
la capătul firului
singurul
semn
că mai trăim
unul altuia.
Și mai rămîne ceva :
noi înșine, cu tot ce ne-am fost
și nu ne mai sîntem —
adică
TOTUL

**VIRGINIA SOARE**

## Economii

Să ardem
cît mai puțin posibil
acest combustibil
care dilată
simțul proprietății
Să ne mai bazăm
și pe sentimente
pe aceste surse aproape uitate
E o nebunie
să nu știi
că Eminescu
poetul
s-a născut
cu o zi înainte
de startul în Raliul
Monte Carlo
Economisiți
zahărul
adăugat faptelor voastre
de inși calificați :
O linguriță ajunge
pentru menținerea
prestanței !...

**A. VALONI**

## Meridian inflamabil

**lui Ion Monoran**

Pe hercule că frumoasă erai în automobilul
acela de culoarea agrișei automobilul care
care mă privea cu farurile lui stinse și
bulbucate
stăteam în fața lui ca un ghepard împăiat
așteptam să ne poarte fluviul istoriei
dar noi eram pietre istoria trece
impietriții rămîn ei bine spuse profesorul
pe aci totul e fierbinte și uscat pe aici
nu trăiește nimic în afară de legendă și
asta numai în măsura în care cuvintele devin
pietre cu care nu se joacă nimeni

**DAN EMILIAN ROȘCA**

## Vreau

Vreau
să mă amestec cu cerul,
să cad peste voi ploaie,
pentru ca
pătrunzînd în ochii voștri
să desprind
cercul de umbră
pe care-l purtați în pleoape.

**DELIA ELIAD**

# O RESTAURARE: MATEI BASARAB

*Urmare din pag. 1*

această perioadă este cu precădere românesc, slavonismul menținîndu-se numai în sfera bisericească. În organizarea învățămîntului se remarcă din partea domnului o înțelegere mai largă a fenomenului cultural din epoca sa. În capitala țării, la Tîrgoviște, în școala patronată de domn, predă Paisie Ligaridis, un grec cîștigat de contrareformă. În programul acestuia, se întîlnesc disciplinele obișnuite în orice școală modernă a vremii : gramatica, retorica și logica, limbile de predare fiind greaca și latina. Pe lîngă faptul că existența unei asemenea școli ilustrează spiritul tolerant, de largă înțelegere al domnului, deschiderea spre cultura occidentală nu face nimic altceva decît să potențeze spiritualitatea noastră fără ca să se producă o ruptură cu tradiția. Cel care simbolizează în chip ideal modul în care se face receptarea influențelor occidentale este Udriște Năsturel, unul din stîlpii pe care se sprijină opera de restaurare culturală a lui Matei Basarab. Acesta era un bun cunoscător al limbii latine și în prefața unei cărți pe care o traduce din latină în slavonă mărturisește „multa și fierbintea dragoste pentru limba rămînească sau latinească nouă vădit înrudită". Sora lui, Elina, soția lui Matei Basarab, știa și ea latinește și ni s-a păstrat în acest sens autograful ei cu o caligrafie îngrijită, ceea ce însemna că, în epocă, unii dintre marii noștri boieri își trimiseseră copiii la școlile din Transilvania, școli reformate al căror program era identic cu acela al unor școli din apusul European. Prin deschiderea școlii de la Tîrgoviște aveau să se adape de la o asemenea învățătură chiar și copiii unor oameni de jos din țările noastre, cum este cazul lui Daniil Panoneanul, fiu de țărani din Transilvania.

De altfel, caracterul românesc al operei culturale implinite în timpul lui Matei Basarab este mărturisit și de amintirea pe care posteritatea a păstrat-o despre acest domn. După părerea lui Chezarie al Rîmnicului, formulată în 1778, „tălmăcirea cărților de cult în limba română s-a început în zilele lui Matei Voievod Basarab". Chiar dacă primele traduceri se fac anterior domniei lui Matei, efortul de „naționalizare" a cultului se face după anul 1638 cînd, prin apariția **Pravilei,** se tipărea la Govora prima carte în limba românească.

Cu anul 1635 începe la Cîmpulung seria celor 21 de cărți care vor fi tipărite în timpul domniei lui Matei Basarab. Unele dintre aceste tipărituri sînt importante pentru efortul pe care-l fac traducătorii de a tălmăci texte din ce în ce mai dificile în limba română, altele pentru că presupun o colaborare românească la realizarea lor care depășește hotarele Țării Românești și în fine, pentru că predosloviile unora demonstrează cît de vastă era aria preocupărilor unor intelectuali ai vremii. Prima carte tradusă în românește și tipărită este **Pravila de la Govora.** La realizarea acesteia colaborează Udriște Năsturel care scrie 12 versuri în limba slavonă în legătură cu stema țării, prilej pentru a lăuda vitejia domnului și originea lui aleasă, băsărăbească. Mitropolitul Teofil semnează predosloviа iar traducerea îi aparține lui Mihail Moxa. Ceea ce merită să fie subliniat cu ocazia acestei prime ediții de carte în limba română este faptul că s-a tras o a doua ediție specială pentru Transilvania, înlocuindu-se doar numele lui Teofil din prefață cu acela a lui Ghenadie, mitropolitul Ardealului. În cea de-a doua tipăritură de la Govora, **Evanghelia învățătoare,** (1642) se manifestă, în prefața semnată de Udriște Năsturel, dorința de a vorbi în numele tuturor românilor, cartea fiind editată cu intenția de a fi difuzată în tot spațiul locuit de români.

După tipărirea **Cazaniei** lui Varlaam la Iași în 1643, carte cu o largă circulație în tot spațiul locuit de români, mitropolitul Moldovei, aflat în solie de pace în Țara Românească în 1645, descoperă în biblioteca lui Udriște Năsturel **Catehismul** calvinesc. Răspunsul la această lucrare îl va alcătui Varlaam și-l va tipări, după toate probabilitățile Udriște Năsturel în tipografia de la Dealu. O altă tipăritură muntenească va împrumuta aidoma capitole din Cazania lui Varlaam. Același efort de a realiza o limbă literară românească îl întîlnim la Simion Ștefan care s-a străduit, după cum o mărturisește în prefața **Noului Testament** tipărit la Alba Iulia, să aleagă cuvintele înțelese de toți. A rămas celebră comparația făcută de el între circulația banilor buni (monetă forte în termenii noștri) și cuvintele unei limbi care pot fi înțelese de cît mai mulți români.

O colaborare românească se remarcă și cu ocazia alcătuirii și traducerii unei masive pravile — **Îndreptarea legii** care este tipărită la Tîrgoviște în 1652. Strădania de a transpune în limba română un text atît de dificil i-a revenit lui Daniil Panoneanul, fostul elev de la școala domnească din Tîrgoviște și viitor mitropolit al Ardealului.

Cît privește orizontul cultural al unor intelectuali români din timpul domniei lui Matei Basarab el poate fi dedus din prefețele unora dintre cărțile tipărite atunci. În prefața care însoțea **Îndreptarea legii** se stabilea, de exemplu, o filiație a pravilelor, considerîndu-se că între legile Romei și manuscrisele de legi din vremea lui Ioan Comnenul există o legătură organică. Pe de altă parte, traducerea și receptarea acestor legi în spațiul românesc constituie o dovadă că intelectualii care au trudit la realizarea unei asemenea opere aveau conștiința continuității, socotindu-se moștenitorii îndreptățiți ai unei lumi a cărei izvodire pornea de la Roma.

În anul 1647 apărea la Dealu **Imitația lui Cristos** o operă „de erudiție pretențioasă" cum o califica N. Iorga. Udriște Năsturel tradusese această lucrare din latină în slavonă, ceea ce presupune din partea boierului muntean o perfectă cunoaștere a celor două limbi. Peste doi ani se tipărea la Tîrgoviște un **Penticostar** de care-l, ceruse doamnei Elina egumenul Hilandarului. Cartea este însoțită de o Epigramă în versuri și de o prefață pe care V. Cândea le traduce pentru prima dată corect și le subliniază importanța din punct de vedere cultural. Autorul acestora, Udriște Năsturel, dă dovadă nu numai de talentul cerut pentru alcătuirea unor versuri în limba slovană, dar și de o erudiție umanistă. În puține pagini, cărturarul român ne dovedește că pătrunsese unele principii din filozofia lui Platon sau din simbolismul pe care Pitagora îl atribuia numerelor. Toată prefața se clădește pe aluzii făcute la textele autorilor greci și latini : Homer, Aristofan, Simonide din Keos, Aristotel, Plutarh etc.

Cît de intensă este activitatea culturală ce se desfășoară între 1633—1654 se poate deduce și din prezența unor intelectuali de seamă pe pămîntul Țării Românești în acest răstimp. Dionisie Comnen, cel care avea să ajungă patriarh al Constantinopolului în 1671, se afirmă mai întîi ca secretar al lui Matei Basarab. Mitrofan Kritopulos, patriarhul Alexandriei, cărturar de elită care-și făcuse studiile la Oxford se oploșește în Țara Românească unde avea să închidă ochii în 1639. Cu un an mai înainte, domnul însuși îl chemase de la Roma pe călugărul franciscan de origine croată, Rafael Levacovici, ca să-i încredințeze conducerea uneia dintre tipografiile de curînd înființate. Patriarhul arab Macarie oficia alături de Gavril, mitropolitul de Pec, slujba de Sf. Nicolae și de Crăciun în fața domnului, în anul 1653. Brancovici, mitropolitul de Înău — Lipova va sta o vreme la Comana, după cum Paisie, patriarhul Ierusalimului va poposi și el pentru o vreme la curtea lui Matei. Călugărul rus Suhanov amintește discuțiile cu caracter teologic ce se purtau la masa mitropolitului Simion Ștefan la care participa Paisie Ligaridis. Vlasie și Meletie Sirigul, iar Udriște Năsturel discuta cu Levacovici problema privind unirea cu Roma și deosebirile doctrinare dintre cele două biserici. Istrate Leurdeanu, căsătorit cu fiica lui Nicolae Pătrașcu, fiul lui Mihai Viteazul, îi cerea lui Ianache Misirliu să-i traducă din turcește confesiunea patriarhului Ghenadie II Scholarios, scrisă la cererea lui Mahomed al II-lea.

Lui Udriște Năsturel îi revine însă marele merit de a fi tradus în românește două lucrări de mare însemnătate pentru dezvoltarea culturii noastre : romanul **Varlaam și Ioasaf** și **Învățăturile lui Neagoe Basarab pentru fiul său Teodosie.**

Domnia lui Matei Basarab este însemnată și pentru activitatea edilitară pe care acesta o desfășoară în Țara Românească. Așa cum arăta C. C. Giurescu „Bătrînul domn de țară a fost, sub raportul numărului de lăcașuri ridicate, cel mai mare ctitor bisericesc al neamului nostru, într-un răstimp cît jumătate din ce'a al lui Ștefan cel Mare, el a ridicat un număr de biserici și mănăstiri superior acestuia din urmă ; se cunosc pînă acum 38 și, după toate probabilitățile, acest număr va „crește". Cercetările mai noi au scos în evidență un număr sporit de construcții, toate cu caracter laic, avînd însă aceeași importanță din punct de vedere arhitectonic.

# PRIMIM LA REDACȚIE

Stimate tovarășe redactor șef,

Vă mărturisesc că am și eu o meteahnă. Îmi place să stau citeodată seara, după ce m-am liniștit de zbuciumul de peste zi, și să fumez o țigară. Privesc pe fereastră, nucul din grădina mea își lasă nucile să cadă (și le culege oricine poftește) iar eu ascult țîrîitul greierilor. Doamne, ce mai țîrîie !

Și-n aceste momente atît de solemne, mă-ntreb și eu ca românul :

— Dom-le, oi fi genial sau n-oi fi ?

Citeodată îmi răspund că da, citeodată, îmi răspund că nu, dar de multe ori mă duc și mă culc neîmpăcat, nereușind să-nțeleg dacă sînt sau nu. Și atunci visez foarte urît, mă trezesc uneori chiar în miez de noapte și nu mai pot s-adorm.

Iată însă că între timp lucrurile s-au cam rezolvat. Colaboratorul dumneavoastră V. F. Mihăescu mi-a explicat într-un articol, la rubrica de „cronică literară", mi-a explicat deci bătrînește că nu sînt decît un cabotin (doamne, de ce nu folosește acest termen ! ?), un fel de actor popular cu ticuri și clișee detestabile, de bilci de cea mai proastă calitate.

— Dom-le... mi-am zis eu, în fine momentul adevărului !

Și cum mi-am zis asta, am început și eu să dorm bine, să-mi înflorească sănătatea-n obraji, m-am convins, fără drept de apel, că nu eram în momentele acelea cu țîrîitul greierilor decît robul unor tulburări schizoide și acum joc tenis, mănînc cît șapte, mă duc la filme cu bătăi și intreții chiar relații sentimentale cu femei din lumea interlopă.

Uf ! Gata ! Iată o nouă mostră de cabotinism ! Ce să fac ? Spuneți-mi, vă rog, ce să fac ? Nu pot să fiu altfel... Și zău, nu știți cît e de greu...

Și iar aștept seara, iar țîrîitul greierilor și aștept un telefon de la singura femeie care-mi face mai ușoară această luptă cabotină cu suferințele toamnei, care se tot prăvălește spre iarnă, iar V.F. Mihăescu arbitru al valorii și al onoarei literare nu tămîiază decît valorile autentice și nu „rade" decît ce-i drept să „radă", pregătindu-și în liniștea lăcașelor pe care le frecventează, viitoarele mari sinteze asupra literaturii române, războindu-se uneori însă cu propria lui umbră, pe care poate nici el de multe ori nu și-o-nțelege.

Și totuși e colegial oare să execuți un autor dintr-o pornire obscură, profitînd de încrederea unei reviste care-ți oferă magistratura de cronicar literar ? Și să-l execuți războindu-te cu un text pus de editor pe coperta cărții, cu fruze luate alandala din carte și executînd o adevărată vînătoare pentru textul cel mai nereprezentativ, conchizînd pur și simplu amenințător : „Vă desfid să rîdeți ! Sau să plîngeți !"

Eu propun nici să nu rîdem, nici să nu plîngem, propun cabotinismul să-l vînăm cu adevărat, dar nu în aparență ci în esență și abia atunci, după voie, să rîdem sau, dacă vreți, chiar să plîngem.

**Dumitru Dinulescu**

## VIAȚA CĂRȚILOR

## SPECTACOL ȘI CONFESIUNE

Moldovean de origine, stabilit de mai multă vreme în orașul lui Panait Istrati, Corneliu Ifrim debutează editorial cu un volum intitulat semnificativ *„Trufie și umbră".* Cele 10 povestiri (două dintre ele au structura nuvelei, nu însă și respirația ei) corespund tematic prezentării mediilor sociale inferioare, din al căror pitoresc nu lipsește complexitatea umană. Unele dintre povestiri *(Gerul, Marela, Tilică, Balta)* au ceva din mirajul locurilor brăilene, a cîmpiei întinse și a bălții, peisaje în care se mișcă voluntar oamenii acestui pămînt, așa cum i-a consacrat mai întîi în literatură C. Sandu-Aldea, făcîndu-i pe de-a întregul celebri Panait Istrati și Fănuș Neagu. Aserțiunea nu privește, desigur, toate prozele lui Corneliu Ifrim, căci autorul are, în bunul sens al cuvîntului, orgoliul propriului drum configurat mai clar prin aspectul formal al narațiunii și, de asemenea, printr-o preocupare susținută față de personaje. Dincolo de aura insolită a întîmplărilor, unele chiar senzaționale, de galeria tipurilor prinse în relief (Lache, Gore, Marela, Tilică, Sile ș.a.), altfel spus, de efortul de caracterizare, Corneliu Ifrim sondează zonele profunde descoperind dureri și umbre. Toate personajele au în ele o patimă adîncă, observabilă, prin țesătura epică, la atenta lectură a textului. Țiganul Gore alege în locul vinderii viorii sale, frontul „în linia întîi", anecdotica bețiilor lui Tilică are, în subsidiar, o poveste de dragoste, activistului Munteanu, i se topește viața după pleoapele lăsate", stingînd odată cu ele viziunea lui pentru o lume mai bună. Sînt în aceste pagini și în altele, pe care nu le-am mai amintit, elemente de patetică autenticitate, căutate cu insistență de prozator și constituite ca o structură de adîncime, peste care se află planul narativ, cu particularități de culoare și nuanță, expuse în maniera tradițională a prozei românești : realism măsurat echilibru și economie a expresiei (dacă o judecăm gramatical), o anume concizione care ne exclude însă pitorescul. Mai trebuie să adăugăm că „vocea" naratorului are inflexiuni care sugerează (ca realizarea artistică) implicarea sa fie prin plăcerea confesiunii, fie prin participarea la acțiune, ca spectacol al vieții (în *Gerul, Tilică Balta*). Fără a face parte din ansamblul unitar al cărții, ultima dintre lucrări, povestirea *Pedeapsa* schiță polițistă ce speculează incredibilitatea unui accident, e mai puțin convingătoare și ar fi putut să lipsească din acest volum. Altfel, debutul ca prozator al lui Corneliu Ifrim ni se pare demn de atenție, iar cele cîteva cuvinte semnate de Fănuș Neagu pe coperta a doua a cărții spun cititorilor și specialiștilor în domeniu că prozatorul se află pe drumul fără întoarcere al celor mistuiți de patima scrisului.

**Lucian Chișu**

## REVISTA STRĂINĂ

● **O INCITANTĂ** anchetă publică Emmanuel de Roux în revista **Express,** sub întrebarea eclantată ca o bombă : „Simțiți nevoia de a scrie un roman ?" Răspund personalități ale vieții publice, ca: Jean Lecanuet, proeminent om politic, Rene Andrieu, redactor-șef adjunct al ziarului „L'Humanite", Jacques Attali, consilier al președintelui Republicii, și alții. Citîm cîteva răspunsuri : „Nu, nu m-a tentat să scriu un roman, sînt prea tînără, viața și știrile de presă îmi ajung din plin" (Christine Ockrent, ziaristă) ; „Nu numai că m-am gîndit să scriu o operă românească, dar am chiar publicat o primă asemenea carte. A fost demult, asemănător cu ceva care s-a petrecut înaintea războiului din '70, și sub un pseudonim foarte opac, pe care nu l-am dezvăluit nimănui. Acest roman a avut un mic succes : a intrat chiar în cîteva tiruri de scrutin la Premiul Goncourt. Acum îmi lipsește timpul. Nu poți avea o activitate politică și să te consacri scrierii unei cărți, lucru care înseamnă ceva eminamente serios". (Jean Francois Deniau, om politic).

● **JOAN MITCHELL** este considerat azi una dintre cele mai importante pictorițe din Statele Unite. Născută la Chicago, ea s-a afirmat îndeosebi în mediile artistice din New York, în atmosfera dominată de Pollock, De Kooning și Kline. O recentă cronică semnată de Pierre Schneider afirmă despre retrospectiva ultimilor 12 ani, deschisă la Muzeul de artă modernă : „Această alianță între o conștiință vie și latura sa pămînteană este, desigur, dificilă : se întîmplă uneori ca tabloul să fie sfîșiat, frămîntat. Dar atunci cînd sinteza se produce, ce reușită putem contempla ! Pînza se face atunci amplă, generoasă ; ea respiră, relonează, asemănătoare cu fericirea, cu timpul frumos. Ca și ele, pasageră și fragilă".

● **ALEXANDRIA** a constituit o obsesie fertilă pentru mai mulți poeți și prozatori ai lumii. Dacă nu am cita decît pe Kavafis și pe Durrell, cei doi scriitori care și-au legat destinul de splendidul oraș mediteranean. Recent, s-a bucurat de un frumos succes reeditarea cărții lui E. M. Forster, „Alexandria : istorie și ghid". Într-o cronică intitulată „Un oraș reticent", Alan Hollinghurst scrie : „Istoria și ghidul lui Forster constituie o carte ideală : istorie în prima jumătate, ghid în cea de a doua, amîndouă întrepătrunse prin referințe reciproce, în note care imită legăturile ce ar trebui să fie realizate de vizitator între turismul propriu-zis și cel imaginativ".

● **UNUL DIN DIRECTORII** de orchestră cu cea mai favorabilă presă este astăzi Riccardo Muti, actualmente în fruntea Filarmonicii din Philadelphia, după ce a condus orchestrele din Florența și din Londra. Ampiul interviu realizat cu prilejul unui turneu în Franța conține multe profesiuni de credință, legate de concepția sa muzicală, precum și de crezul său umanist, de felul cum situează poziția dirijorului în lumea de azi. Interesant de notat este omagiul pe care-l aduce unor mari muzicieni ai trecutului, între care plasează la un loc de frunte pe unul dintre reprezentanții artei românești : „Printre muzicenii minunați ai trecutului, cu care m-aș fi bucurat să colaborez, se află Dinu Lipatti, unul dintre marii interpreți care au existat vreodată, pe care-l ascult întotdeauna cu emoție și cu o adîncă tristețe".

● **O EXPOZIȚIE** consacrată lui Wyndham Lewis repune în circulație numele acestui mare animator, considerat de contemporanii săi drept o figură marginală și misterioasă, cum spune o notă de revistă : „Pictor, romancier și critic de artă, el a încercat să organizeze o mișcare originală intitulată „Vorticism", în cadrul său regăsindu-se influențe ale cubismului și futurismului. Acest curent nu a rezistat însă războiului din 1914. Necunoscut, Wyndham Lewis a murit în 1957, la 75 de ani". Interesant este de notat și climatul de ostilitate pe care l-a cunoscut în acest secol, în Marea Britanie, orice tendință de avangardă. Se pare că spiritul insular a fost ostil marilor insurecții artistice ale secolului.

● **O FOARTE** interesantă problemă ridică, la ora actuală, viața artistică occidentală. Titluri senzaționale, precum și articole provocatoare se referă la operațiuni obscure ce amenință să-și pună amprenta asupra unui domeniu ce nu se supune cu ușurință măsiuirilor de nici un fel. Iată ce scrie Joseph Roy ; „sub titlul Piața artistică. Era unei lumi anuse : „Prețuri exorbitante pentru lucrări fără măreție, revînzări în serie, datorate prețurilor rezervate și demente : aceste două constatări, legate una de alta, dau cheia adevăratei crize. Tezaurul artistic s-a uzat".

## REPERE — Un mare poet armean

O frumoasă surpriză ne face Editura Univers prin publicarea excepționalului poem al lui Avetik Isahakian, **Abu-Lala Mahari,** în traducerea Madeleinei Karacașian și a lui Petre Ghelmez. Este pus astfel în circulație un text fundamental, dintr-o literatură mai puțin circulată, a cărei faimă este însă neobișnuită pe meridiane cu vechi tradiții culturale. Avetik Isahakian este unul dintre poeții armeni ce datorează această spiritualitate cu rădăcini adînci, situată pe o punte îngustă, între două lumi antagonice, reușind însă o sinteză dintre cele mai spectaculoase. Poema sa, tradusă în mai multe limbi, apare în românește sub auspicii favorabile, beneficiind de buna cunoaștere a limbii și de pasiunea Madeleinei Karacașian, o asiduă cercetătoare a culturii armene, de la care așteptăm și repunerea în circulație și investigarea contribuției marelui învățat care a fost Siruni, o constantă preccupare de pînă acum a actualei traducătoare. De asemenea, poetul Petre Ghelmez a tins spre integrarea traducerii libere într-o formulă de poetică românească, cu expresii și întorsături de frază preluate din acrisul poeților clasici, ușor recognoscibile. A rezultat un vers aromitor, cu sugestia puternică a lumii orientale pe care o propune, în haină autohtonă, de loc supărătoare. Soluția aleasa de Petre Ghelmez sugerează, de cele mai multe ori, vetustețea, și creează o ușoară senzație de jenă față de limbajul revolut al poeziei noastre tradiționale. De data aceasta, dificultatea a fost evitată, „de justesse", iar prezentarea textului lui Avetik Isahakian este una sărbătorească, de cea mai bună calitate literară.

„Epopeea" lui Isahakian se referă la motive în fond prea obișnuite pentru a mai șoca pe cititorul actual. Răutatea lumii, prefăcătoria și labilitatea feminină, inconsistența valorilor, totul stîrnește disperarea poetului însetat de absolut. Tonul este deseori pamfletar, parcă nepotrivit pentru unduiala mersului în caravană : „Și-apoi ce e femeia ?... Mincinoasă, / vicleană, un pălanjen vanitos, / Iubindu-ți banii, cînd te-mbrățișează, / pe altul în brațe-l strînge mai virtos. // Decît s-o crezi, mai bine, mării — pradă / să i te dai pe-un vechi și triat harcaz, / Femeia ? iad fermecător prin care / Satana însuși face de noi haz". Săracul poet !... Nu numai atît, prietenia este chiar mai rea. Acesta să fi fost motivul pentru care personagiul lui Avetik Isahakian, marele poet arab Abu-Lala Mahari a părăsit Bagdadul, unde cucerise glorie și bogății ? Relativismul pare într-adevăr să-i fi cauzat o rană de nevindecat, dar nu e oare lumea poeților tocmai aceasta, întîmplătoare, plină de surprize și de dulceață ? Am mai scrie noi, care, poeme printre șiruri, și între realități absolute ? Bieții oameni, cu nelinițtea și relativismul lor, sînt în fond sursa aparenței acesteia înșelătoare și plină de fascinație, care înseamnă poezia. Accente profunde însă există în revolta lui Abu Mahari împotriva despotismului, a împilării și disprețului față de om : „De șapte ori urăsc, o, despotismul / ce înghite ca un monstru, generații, / Pomanagiu infometat de aur, / Zdrobindu-ne în războaie tații, frații. // Barbarul instrument care loveste, / prin epoci ce-au trecut, ori viitoare / Tîlhar al cărui orat miroase-a sînge / și-a urâ răsfățată-n drumul mare. // Cu pumnul strîns pe fruntea mea cumplit, / cu talpa grea pe pieptu-mi el se plimbă. / Mi-a pus la gîzne lanțuri dureroase / și lacăt greu la gînduri și la limbă". Farcă s-ar referi la cenzura epocilor moderne, poetul arab Abu Mahari, eroul clasicului armean Avetik Isahakian. Despotismul este, de fapt, cel care l-a alungat din Bagdad și l-a făcut să îmbrățișeze pustia, în aspirația sa către soare, ca emirul lui Macedonski în goana lui spre Mecca. Apropierea de poetul **Nopților** o stabilise Ion Dodu Bălan în prefața succintă, chiar prea succintă și descriptivă, după gustul nostru, la această apariție în eclecția „Orfeu". Avînd toată simpatia față de exegetul lui Goga și Cotruș (referința la acesta din urmă în legătură cu Avetik Isahakian este totuși exagerată), ne întrebăm dacă prezența sa în fruntea traducerii din **Abu-Lala Mahari** nu se datorează cumva faptului că nu mai avem specialiști în literatură armeană, mari autorități intelectuale care să acopere zone întinse din istoria culturilor de pretutindeni.

**Aurel-Dragoș Munteanu**

# Zburătorul

*Urmare din pag. 1*

că dispar sau se tocesc în munți ! — s-a dus așadar către depozitul prim al existenței și de acolo, grav și auster, cu pietrele nașterii noastre în mîini s-a apucat să clădească un monument oracular. Sculptor și memorie unică totodată, el a dezvelit piatra, strat după strat, pînă la statuia primă, zbor rotund și inconfundabil prin ea. Sau sforțarea imensă, încordarea de spirit de a face să vorbească enigma. Miezul și taina de început, simburele din care a răsărit și s-a rostit cu putere copacul avînd rădăcinile în pietre înfipte și ținînd acolo o inimă, poate, sau o scînteie din care s-au înmulțit și curcubeie apoi și fîntîni pline de raze pe culmi.

Românii, care așa cum se spune au dat lumii drumurile, și știau ei de ce, au scris două inițiale, nedescifrate decît cu prezumție pînă azi, pe toate bornele lor — hai să le zicem — kilometrice. Pe pietrele noastre care sînt într-atîta de strînsă legătură cu cele romane ar trebui săpate inițialele V.P. Căci dacă un scepticism pînă nu demult atroce și nivelator le anula, azi, cînd istoriografia noastră a intrat sub zodia moștenirii sale valorice, trebuie să le citim prin **Memoriale** și prin **Getica** integral. Mai ales că, în temeiul lor, conțin și inalte rațiuni patriotice și, nu în ultimul rînd, stări ale poeziei înseși și poezii, moduri ale epopeii noastre naționale.

# m a p a m o n d

# SCRIITORI CHINEZI CONTEMPORANI

## ZHANG ZHIMING

### Clopoţeii cămilei

**Un vînt hain împinge-nainte talazuri gălbui,**
**Un convoi de cămile plutește pe-un ocean de nisip !**
**Fulgii de nea**
**Își leagănă velele albe ;**
**Dunele**
**aruncă umbre de insule marine.**
**Ting-tong. Ting-tong.**
**Ting-tong. Ting-tong...**
**Un ritm,**
**Un sunet.**

**Prieteni !**
**Să nu vi se pară prea monotonă**
**Povestea melodiei de clopoței !**
**Pe lume însă,**
**Numai o astfel de melodie profundă și gravă**
**Poate acompania**
**Mersul celui care-nfruntă zăpadă și viscol.**

**Întîmpinînd zorile dimineții**
**Cămilele-și tiriie pașii pe drumu-anevoie.**
**Norii albi**
**Le încunună capul ;**
**Piscurile verzi**
**par chioșcuri de pe marginea drumurilor.**
**Ting-tong. Ting-tong.**
**Tting-tong. Ting-tong...**

**Străbat văile,**
**Trec dincolo de Marele Zid...**
**Prieteni,**
**Ginditu-v-ați vreodată**
**La uimitorul farmec**
**al acestor clopoței ?**
**Cîntecul lor melodios**
**a vrăjit nu o dată**
**mulțime de tineri străini de meleaguri,**
**veniți să se piardă**
**în farmecul dulce ce-i numai și numai al stepei**
**din vastul ținut al nord-vestului țării.**

### Stepa după ploaie

**Sirena**
**lasă în urmă noaptea ploioasă ;**
**Zorile**
**ajung trenul din urmă ;**
**Geana de lumină**
**Smulge călătorii din somnul lor dulce.**
**Priviți**
**ce minunate icoane ascunde stepa**
**de după ploaie !**

**Soarele se ridică**
**peste roua dimineții ;**
**Stelele zorilor**
**coboară lent de deasupra lacului Iarba.**

**Pe bolta cerului**
**se-ntinde seninul nemărginit ;**
**În depărtări cerul și apa și-mpreună culoarea.**
**Cît necuprins ! Cîtă cuprindere !**
**Unde-i orizontul ?**
**Unde-i este marginea ?**
**Stepă ! Stepă !**
**Pieptul tău nemărginit**
**a făurit**
**firea călăreților tăi, — fii și fiicele stepei.**

**Iurtele**
**sînt florile stepei ;**
**Turmele de oi**
**sînt dansul tinerelor.**
**Aruncă-ți privirea în zare :**
**valuri de cai în galop !**
**O adiere unduiește iarba sub pașii tăi.**
**Ce minunate imagini, ce explozie de culori ;**
**eclipesc miriade de raze-aurii,**
**miriade de flori își oferă corola deschisă.**
**Stepă ! O, stepă !**
**Cu-ntreaga cîntare a florilor tale**
**ai făurit**
**fascinantul tărîm de frunțarii**
**și l-ai împlinit cu sufletul stepei !**

**Trenul**
**străbate cîmpia ;**
**Sirena-și ia rămas bun de la stepă.**
**Stepă ! Stepă !**
**Cum oare-aș putea dărui minunile tale**
**semenilor mei din Beijing !**
**O, trenule !**
**Mină, te rog, mai încet ;**
**mai dăruie-mi doar cîteva clipe,**
**atît cît să-nchid niște raze de soare proaspăt**
**în filele albe ale caietului meu.**

**În românește de Xia Mingzhen și Florin Murgescu**

## WEI WEI

# Flori de cîmpie

*Numai în cîmpie se întîlnesc lucruri cu adevărat neobișnuite, există aici o specie de flori care nu se ofilesc. Dacă cineva ar trebui să spună unde există astfel de flori, mă tem că s-ar gîndi că ele există doar în imaginația poeților. De fapt, lucrul acesta nu este deloc neobișnuit. Cînd am vizitat o brigadă din cîmpie, fetele de acolo ne-au dăruit fiecăruia un buchet mare de astfel de flori. Le-am numit „flori de prun cu ramuri uscate". Ceea ce ar însemna că ar fi vorba de pruni, dar, de fapt, nu sînt decît o specie de ierburi. Cresc în tufe, pe tot întinsul cîmpiei, par să o acopere în întregime. Deși bobocii sînt mici de tot, ele cuceresc cîmpia, unele albe ca neaua, alte roșii, se string în cerc, ca norii albi în amurg. Ceea ce e însă mai ciudat este că, florile lor nu se veștejesc, chiar dacă le culegi și tulpina se usucă, petalele nu cad și ele par la fel de proaspete ca și mai înainte. Nu ca lotusul, care înflorește splendid, însă această splendoare dispare după cîteva zile.*

*Mie mi s-a părut că brigada de fete tinere care cresc oi și cai sînt tocmai aceste ciudate flori de frăsinel din cîmpie.*

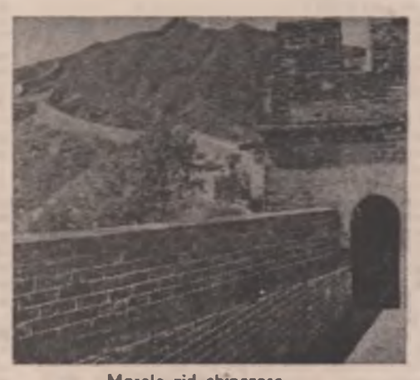
*Cînd am sosit, tinerele fete au coborît în fugă panta dealului să ne spună bun venit. Purtau rochii scurte înflorate, părul le era strîns în codițe, toate cu cîte un bici în mînă. Păreau viguroase, deși unele dintre ele puteau fi considerate mai degrabă copile decît adolescente. Întrebîndu-le, mi-am dat seama că așa și era, cele mai multe abia dacă împliniseră șaptesprezece ani. Obrajii lor erau rumeni ca niște mere sălbatice, fără îndoială, din cauza vîntului și soarelui din cîmpie.*

*Cineva a strigat: „Ia uitați-vă, nu cumva se întoarce Xiao Yang ?". Am privit către răsărit unde se vedeau foarte departe doi cai roibi care se apropiau în galop. Deși păreau să zboare, cei doi călăreți erau lipiți în șa, cu corpul aplecat înainte și părul fluturîndu-le în urmă. Aveau o atitudine aproape solemnă. Cît ai clipi din ochi și ajunseseră în vale și săriseră din șa. Zîmbeau puțin triste și ștergîndu-se de sudoare i-au spus șefului : „am întîrziat".*

*„Ba deloc. N-ați întîrziat" și ni le-a prezentat. Cea cu părul tuns se numea Xiao Yang, cea pieptănată cu codițe Xiao Ji. Erau în această brigadă de aproape trei ani. Păreau foarte mature în comparație cu grupul de fete tinere.*

*După ce a băut puțină apă, Xiao Yang a rostit către noi : „Ce v-am putea spune, n-am avut cine știe ce succese.*

*Eram invidioase cînd îi vedeam pe bărbați cum călăresc și au grijă de cai. Și m-am gîndit, a spus zîmbind Xiao Yang, oare noi femeile să nu fim în stare să creștem cai ? Dar ca să păzești turmele de cai trebuie să știi să călărești. Sigur, am minți dacă am spune că n-am fost niciodată trintite din șa, dar eram hotărîte : dacă cădem și murim, murim pentru revoluție, dacă nu, încălecăm din nou. Pînă la urmă am învățat, și acum parcă ni se pare o joacă".*



Marele zid chinezesc

*„Foarte bine, așa trebuie să gîndiți", s-a grăbit să spună secretarul Comitetului orășenesc.*

*„Totuși la început s-au făcut multe glume, a spus Xiao Yang rizînd. Noi fuseserăm mereu acasă și pe jos, ne este frică noaptea, acum pastem cai și noaptea, și cum să nu-ți fie frică sub cerul negru ca smoala ? Cînd am ieșit prima dată noaptea cu cai, nici una din noi nu îndrăznea să descalece sau să se îndepărteze de cealaltă. Ne strigam, ba eu pe ea, ba ea pe mine. Ne temeam să nu ne fugă caii și îi înconjuram într-una. Ne era și frică să nu răcească, și cînd se culcau, îi trăgeam de urechi și de coadă. Pe vremea cînd eram acasă nici nu știam cînd se făcea ziuă ; pe deauri însă, cînd pășteam caii, cerul nici nu se lumina, iar noi dormeam de-a-npicioarelea.. Într-o noapte au dat lupii. Oamenii spun că lupii înțeleg vorba omenească, de aceea nu îndrăzneam să pronunțăm cuvîntul lup și strigam «omoriți cîinele» încercam cu bîtele să-i speriem, ne era foarte teamă. Xiao Wang era atît de speriată și nu știa ce să facă, încît pînă la urmă s-a descălțat de cizmele ei de piele întoarsă și a aruncat cu ele, de data aceasta lupii s-au speriat și au fugit. A doua zi a trebuit să ne întoarcem să căutăm cizmele...".*

*Rîdeam cu toții în hohote.*

*Xiao Ji este o tinără foarte tăcută. Ne-a spus doar o singură frază : „Nu mai am nimic de adăugat" și a zîmbit în continuare fără să mai scoată o vorbă. Discuția noastră s-a oprit aici. După ce și-au luat rămas bun, fetele au încălecat și s-au îndepărtat, făcîndu-ne semn cu mîna.*

*Ne-am ridicat și noi să ne luăm rămas bun. Fetele se-au condus pe deal în jos. Deodată una dintre ele și-a adus brusc aminte de ceva, s-a întors în grabă în colibă și a ieșit cu un buchet mare de flori de cîmpie în brațe. Ne-a dat la fiecare cîteva fire, unele albe, altele roșii. Le-am strîns mîna, am privit florile și inima mea s-a umplut de bucurie. Ce copile minunate !*

**În românește de Paul Mariș**

## alejo carpentier

# DREPTUL LA AZIL

**urmare din numărul trecut**

### III. Altă zi de luni (un luni oarecare)

Mă plictisesc. Mă plictisesc. Mă plictisesc. Și sînt înconjurat de lucruri ce aduc elemente noi la plictiseala mea. Nu este faptul de a mă afla închis, de a nu putea da doi pași, măcar pînă la cinematograful ce se află la cîțiva zeci de metri (la intrarea în Ambasadă se și află postate două santinele), de faptul că **habitat**-ul meu s-a redus la o cameră îngustă cu un pat îngust, cu o lădiță din acelea în care sînt ambalate bucățile de piine conservate Campbell, jucînd rolul de noptieră, între un calendar al firmei General Electric (vederi ale Marelui Canyon din Colorado, a podului Golden Gate, a Munților Stincoși, pescuitul de păstrăvi, etc.), și calendarul unei firme producătoare de discuri din care mai rămîn filele corespunzătoare Wandei Landowska, lui Al. Jolson, Elizabethei Schwartzkopf, Louis Armstrong, David Oistrah și Art Tatum. Lucrul cel mai rău din toate este ambianța ce mă înconjoară în afara camerei. Absida sanctuarului Miraculoasei Fecioare din Páramo cade într-o verticalitate centrală absolută, peste fereastra sufrageriei apartamentului. Această pilnie arhitectonico-naturală de cel mai curat stil gotic 1910, îmi azvîrle ziua întreagă expresiile latinești ale slujbelor religioase. Am ajuns să cunosc din memorie cuvintele unui imn de vecernie:

**Dum esset Rex in accubitu suo**
**Nardus mea dedit odorem suavitatis.**

Și faptul acesta că trăiesc zile și zile de izolare, sfîrșește prin a mă face să pierd noțiunea timpului. Privesc spre fierăria-marchitănie Frații Gomez (înființată în 1912, se poate citi pe fațadă), și rămîn pe gînduri în fața vechimii lipsite de epocă a lucrurilor ce se vînd acolo. Deoarece istoria industriilor omului, de la proto-istorie pînă la becul electric, este ilustrată de articolele, obiectele și uneltele ce sînt oferite în magazinul de fierărie-marchitănie Frații Gomez: fringhiile, cordajele și sforile lui Ulisse; cintarele și greutățile acestor care ne vorbesc de timpurile îndepărtate cînd omul, nemaivînzînd fructe, carne sau pește cu grămada sau cu bucata, începu să-și vîndă mărfurile la cintar, introducînd prin aceasta, în comerț, tribunalele și justiția; piulițele de piatră poroasă, identice cu cele care întrebuințau primitivii locuitori ai acestor pămînturi; nicovalele, mari sau mici, evocatoare a atitor lucruri; căldărușele cu toartă pentru apă sfințită; niște cuie spaniolești, patrate, lungi de jumătate palmă, asemănătoare în totul cu cele care au pătruns în carnea lui Hristos, și niște sape, foarte grele, preferate de țăranii de prin părțile acestea, identice ca linie și formă rotundă, și de aceeași grosime a cozilor, pe care le minuiesc plugarii care ne sînt obișnuiți în miniaturile agricole sau bucolice (aproape întotdeauna relative la luna martie) din Cărțile din vremurile medievale. Atunci, mai mult decît dezgustat, m-am apropiat de fereastra din față care dădea peste vitrinele de jucării al marelui magazin nordamerican. Acolo însă, nemișcată, întotdeauna asemănătoare sie însuși, deasupra responselor, lecțiilor și liturghiilor Bisericii, deasupra arhaismului uneltelor moderne ale fierăriei-marchităniei Frații Gomez, se afla rața Donald. Se afla acolo, în umanitatea ei de dur-carton, de picioare portocalii, într-un colț al vitrinei, dominînd o lume de căi ferate minaturale în mișcare, de dulapuri în pereți cu fructe de ceară, de pistoale pentru a goni vacile și tolbe de săgeți, aparate tip abac pentru învățat copii să meargă. Se afla acolo, chiar dacă era vîndută și revîndută de cincisprezece ori pe zi, și cum copiii o doreau pe „asta", pe cea din vitrină, o mînă feminină o apuca de picioarele sale portocalii, așezînd puțin mai tîrziu altă rață Donald, aceeași la locul ei. Această perpetuă substituire a unei forme cu alta la fel, nemișcată, pusă pe același piedestal, mă făcea să mă gîndesc la Eternitate. Se prea poate că Dumnezeu era relevat în felul acesta, din timp în timp, de o putere superioară (mamă a lui Dumnezeu, mame de Dumnezei? Nu spusese Goethe ceva cu privire la ele?), păstrătoare a perpetuității sale. În minutul în care se făcea schimbarea, atunci cînd Tronul Domnului rămînea gol, se întîmplau toate catastrofele de cale ferată, prăbușirile de avioane, naufragiile transatlanticelor, porneau războaiele, se răspîndeau epidemiile. Această singură ipoteză dărîma abominabila erezie a lui Marcion, după care o lume rea nu putea fi creată decît de un Dumnezeu rău. Rața Donald din prăvălie mă făcea să mă gîndesc de asemenea la sofismul despre săgeata lui Zenon din Elea: mereu neclintit și asemănător sie însuși, urma o traiectorie năvalnică, reluată de cincisprezece, de douăzeci de ori pe zi, ce îl conducea la toate extremitățile și suburbiile orașului. Lucrul acesta era de asemenea pentru mine, un element de nevremelnicie, alături de trenulețul electric care, zi și noapte, urma nesfîrșita sa călătorie pe trei metri de șine, fără ca să aprindă măcar o luminiță roșie de fiecare înconjur. „Astăzi este vineri?", întreb pe doamna Ambasdor. „Luni, fiule, luni". De altminteri, nu citeam ziarele. Îl cunosc prea bine pe Generalul Mabillán și pe militarii care îl însoțesc. Mi-l închipui că îl și întreabă pe adjutantul său: „Ce știi despre chestia asta, despre femeile europene, elegante, rafinate, și în stare de a susține o conversație?" „Am și cercetat, domnule General: cunosc adresa unei proxenete numită Hipolita, care locuiește aproape de parcul Tadeo". „Trebuie să facem rost de o casă prin împrejurimi, Locotenente". „Ordonați, domnule General". Am revenit la fereastră pentru a vedea rața Donald numărul optsprezece, repede substituită de numărul nouăspreze al acestei zile.

Desen de Gabriela Ciobanu

**În românește de Esdra Alhasid**

*Continuare în numărul viitor*

## TRENUL DE AUR (X)

Continuarea relatării odiseei aurului polonez din 1939 apărută în Almanahul estival «LUCEAFĂRUL»

# Fără șerif nu se poate...

**SPECTACOLUL LUMII**
**văzut de Ioan Grigorescu**

*trebuie să recunoaștem că poveștile de acest gen n-au „sare și piper" dacă le lipsește măcar un... șerif. El nu se cere născocit și introdus în „odiseea" aurului polonez, deoarece a existat în carne și oase în persoana șerifului orașului Albany, capitala statului New York. Acesta, conform zicalei : „prietenia-i prietenie, dar brînza-i pe bani !", a pretins pentru retragerea plîngerii înaintată de Banca Poloniei împotriva Băncii Franței la tribunalul din Albany plata a nu mai puțin de... opt sute de mii de dolari, sumă cu adevărat „astronomică" pentru simpla aplicare de către executorul legii a unei decizii pur formale. Dar vorba lui Zigmunt Karpinski : „Așa era să se vadă bietul iepure, printre prieteni, mîncat de cîini !".*

Procesul fusese deschis la Albany imediat după ce guvernul francez de la Vichy a încunoștiințat Banca Poloniei că nu va elibera aurul depozitat în Africa decît atunci cînd i se vor achita cinci sute de mii de franci drept compensațiile și cheltuielilor făcute pentru întreținerea refugiaților polonezi în Franța ! Sentința lui trebuia să ducă la blocarea aurului francez depus la băncile americane pînă la nivelul valorii aurului polonez sechestrat la Kayes. Procedura a fost lungă și incilcită. Conform legislației americane, Banca Poloniei care nu avea în Statele Unite nici sediu, nici o filială, nici măcar o reprezentanță oficială, nu putea acționa în justiție Banca Franței. Acest lucru nu îl puteau face decît niște persoane particulare cu reședința în Statele Unite. Marile drame nu sînt lipsite de elemente comice. Tragediile se află adeseori la un pas de melodramă. Întîmplarea a făcut ca, în alegerea protagoniștilor polonezi dispuși să dea în judecată Banca Franței, să fie reținut un adevărat „trio" muzical : Celebrul compozitor și interpret al operelor lui Chopin — Ignacy Paderewski, directorul fabricii de piane marca „Steiway" — Roman Majewski, și pianistul Zigmunt Stojowski. Dar, la trei zile după ce și-a dat acordul de a se constitui drept parte civilă în proces, Ignacy Paderewski a murit, lăsînd în acțiune numai duetul : „Roman Majewski și Zygmunt Stojowski contra Banque de France". Cei doi au „cîștigat". Drept recompensă pentru succesul lor la procesul celor 64 de milioane de dolari li s-a dat amintire cîte o monedă de 20 de zloți din tirajul anului 1924, avîndu-l în efigie pe Boleslaw cel Viteaz. Atît.

Acum se punea problema casării procesului de către șeriful orașului Albany, întrucît intervenise înțelegerea de la Alger între Banca Poloniei și Consiliul Național Francez, precum și înțelegerea dintre avocații celor două părți semnată la New York în ianuarie 1944. Șeriful trebuia să mai scadă din preț. S-a pornit o întreagă „tocmeală" în care au intervenit ambasadorul Poloniei în Statele Unite, primarul New Yorkului, precum și numeroși republicani din organizația de prietenie polono-americană, în cele din urmă șeriful trebuind să se mulțumească pentru „serviciile" sale, cu numai zece mii de dolari.

Aurul de la Kayes a fost pus la dispoziția reprezentanților Băncii Poloniei. El trebuia însă transportat prin Dakar, pe mare, și pus în siguranță la trei bănci diferite : Banca engleză din Londra, Banca Federală din New York și cea a Canadei din Ottawa. Războiul încă nu se terminase. Atlanticul mai era încă bîntuit de „lupii cenușii" din Kriegsmarine. Pentru riscurile transportării a 445 lăzi cu lingouri de aur societățile de asigurare americane n-au oferit o poliță mai mare de 6 milioane de dolari. Dacă navele ce cărau peste ocean mai bine de o treime din aurul polonez s-ar fi dus la fund, Banca Poloniei care își asumase anticipat toate riscurile transportului n-ar fi fost despăgubită decît cu o sumă derizorie față de valoarea eventualei pierderi. De altfel, la Amiralitatea americană i s-a declarat lui Zygmunt Karpinski că transportul aurului se va face sub cel mai strict secret și că nimeni, nici chiar reprezentanții oficiali ai Băncii Poloniei nu vor putea ști cînd, și pe ce traseu va porni peste ocean prețioasa încărcărcătură. La începutul lunii aprilie 1944, două nave de război americane la bordul cărora se afla aurul îmbarcat la Dakar au acostat în portul New York. Curînd Karpinski a fost invitat la Banca Federală să-și vadă lăzile. „În subsolurile trezoreriei Băncii Federale — scrie acesta — se aflau lăzile noastre așezate într-un șir lung, iar eu priveam cum unul din paznicii băncii, cu un topor imens, asemănător cu securile călăilor din evul mediu, spărgea cu cîte o lovitură puternică o ladă după alta, făcînd să apară din talașul luat încă de la Varșovia lingourile de aur...".

...Erau lăzile acelea care străbătuseră România într-o singură noapte, într-un tren ce n-avea să oprească, la Pașcani și la Mărășești, decît pe linii lăturalnice, păzite de armată, pentru a descărca la Constanța primul mare tezaul polonez. Recitesc scrisoarea lui Ioan Buzilă venită tocmai din Sydney : „Prin păstrarea unui secret total s-a evitat orice sabotaj, ce ușor s-ar fi putut întîmpla în acea vreme. Am sosit cu trenul fantomă în gara portului Constanța, unde am fost ținuți vreo jumătate de oră, după care mereu ne schimbau de pe o linie pe alta. Motivul era tot secret dar am aflat că vaporul care era deja în rada portului nu va ancora pînă nu se va vedea nici o altă persoană pe chei în afară de cei ce însoțeau tezaurul, și toată această mișcare era dirijată de personalul (...) din București, care venise în portul Constanța cu o zi înainte de a fi sosit noi, cu trenul...".

Trecuseră mai bine de patru ani și jumătate de atunci. Reichul fascist era în agonie. Coșmarul Poloniei, ca al atîtor alte popoare cotropite, se apropia de sfîrșit. Venea momentul cînd trebuia să se pună problema întoarcerii grabnice în patrie a tezaurelor materiale și a celor de suflet evacuate din fața invadatorilor. Restul aurului de la Kayes fusese dus în Anglia, o parte cu navele, alta pe calea aerului. Cea de a treia parte a aurului se afla deja în Canada. Comorile Wawelului n-au rămas la Aubusson decît pînă la declanșarea ofensivei hitleriste asupra Franței. Atunci, întregul tezaur a fost transportat în grabă la Bordeaux și încărcat la bordul navei poloneze „Chorzow", care l-a dus în portul englez Playmouth, iar de acolo la Londra. Cînd capitala Angliei a început să fie supusă bombardamentelor masive cu „bombele zburătoare" V-1 și V-2 s-a hotărît evacuarea tezaurului în Canada. Funestă hotărîre. Pe lîngă incalculabilul risc de scufundare a navei care transporta neprețuitul tezaur peste un ocean bîntuit de submarinele germane, înstrăinarea valorilor de artă și istorice ale Poloniei implica primejdii nebănuite sau greu previzibile. După schimbarea locului de depozitare a comorilor Wawelului de la consulatul general polonez din Ottawa în clădirea Arhivelor de Stat ale Canadei, emigrația sanatistă n-a pregetat să pună mina pe cele mai importante dintre valori — colecția de arrasuri, spada de încoronare, incunabulele, manuscrisele lui Chopin — pe care le-a depus, pe numele unor persoane particulare, la Bank of Montreal din Ottawa precum și în două mănăstiri de unde unele piese au fost sustrase în secret și ascunse în subsolurile Muzeului din Quebec...

Pacea se reinstaurase, dar aurul și tezaurul cultural al Poloniei rătăceau încă prin lume. La 6 iulie 1945, Marea Britanie și Statele Unite ale Americii au recunoscut oficial guvernul popular polonez de la Varșovia, încetînd concomitent recunoașterea guvernului polonez din emigrație. Dar aurul depus la Federal Bank of America nu a fost pus la dispoziția Băncii Naționale a Poloniei decît în decembrie 1946. Aurul de la Londra n-a fost eliberat de sub poprire decît în iunie 1947. Canada n-a impus restricții întoarcerii aurului polonez dar a tergiversat îndelung restituirea tezaurului cultural al Poloniei. După cum am văzut, argintăria din Fondul Apărării Naționale a Poloniei a rămas în Franța pînă la începutul anului 1977 cînd, în urma ultimei vizite la Varșovia a președintelui de atunci al Franței, Valery Giscard d'Estaing s-a luat decizia definitivă a restituirii ei. Aurul depus la Banca Națională a României în octombrie 1939 a fost restituit pînă la ultimul gram la 17 septembrie 1947, cînd două avioane poloneze l-au transportat la Varșovia. Dar tezaurul de suflet al Poloniei avea să mai rătăcească încă peste mări și țări...

**SPORT**

# Prin povestea cu pricina

*Am trăit o seară cu orații de nuntă. Pentru viața de vie urcînd roșie în brațele unui fag galben. Rînd pe rînd, timp de două ore, am strigat, am blestemat, am topăit pe mari altare de foi de cort, ne-am răstignit, ne-am vindecat, am urlat cîntece de străpuns rechinii cu sulița, am injurat de s-au încrincenat colinele Toscanei, liliacul orașului de aur și pielea Mediteranei, iar la urmă am ris fericiți și ne-am îngropat într-un somn adînc și plăcut, respirînd poduri de fîn, aromele mustului curgînd în linuri, vînt proaspăt de pe fagașele cîmpiei. Iată, am dat în spic și nu ne-am scuturat. Trei din cele patru formații ale noastre s-au calificat în turul al doilea (nu în turul secund cum, gîngăvea cineva la radio, ca un copil al prăvăliilor de meși pentru morți) al cupelor europene și ne dă mîna să spunem că nu prin jocul întîmplării și al norocului. Întîmplare și noroc ar fi fost dacă F.C. Baia Mare elimina pe Real Madrid. Atunci, da, ar fi meritat să spargem o sticlă cu vin de Ay în capul parului din poarta livezii fără vrăbii și să-mprăștiem cioburile pe cărarea ce duce-n sala de festivități a arbitrilor internaționali. Chiar și-un cunoscut de-al meu, frumos ca un tanc și cu suflet de crizantemă, care trage-n ham să se preoțească director general pe viață, dacă nu și ceva mai înalt, și-a strecurat, miercuri seara, două petale de îngăduință în obrajii scobiți de orice urmă de zîmbet, a mîngîiat cu mîna înnodată coada stufoasă a unei vulpi imaginare și a rostit : da, băieții au pornit bine vînătoarea... Rup o plecăciune : vînătoarea aceasta, Universitatea Craiova, Dinamo și Corvinul n-au purtat-o printr-o geografie a foamei, ci pe dunga jungherului, în centrul Europei, ținutul cel mai viclean și înfloritor al fotbalului.*

*Corvinul, în care multă vreme n-am crezut cu toată inima (iar cînd am crezut, am făcut-o pentru Dumitrache), are zăpezi și corbi pentru drumuri lungi. Andone și Klein au învățat să zugrăvească pe pămînt doi cîini coltoși. E bine pentru ...multă lume.*

*Aurul serii de miercuri, pumnalul ei dornic de sînge cald, frumos lunecînd în carne de prinț, a fost Universitatea Craiova. Studenții olteni au pus în marmura Florenței rotitoare pedeapsă de sănii albe, iar în sufletele noastre busuioacă și pe masa de cramă coapsele berbecului care n-a vrut să moară cu capul întors spre Mecca.*

*Bătălia cea mai crîncenă, o bătălie de tuci, în marginea disperării, a dus-o Dinamo. A cîștigat-o, topindu-și în luptă oasele și odoarele. Să ne înțelegem sub felinarul deschis : eu cred că CNEFS și federația și-au tăiat buzele cu briciul și barba cu cuțitul de lemn în clipa cînd cei de la Dinamo, părăsind terenul, nu mai aveau putere nici să se îmbrățișeze. Zic asta, bazat pe neghiobia publicării măsurilor disciplinare dictate împotriva dinamoviștilor și a piteștenilor chiar în ziua în care campionii luau avionul spre Cehoslovacia. Să fiu clar înțeles, nu mă ridic împotriva pedepsirii actelor huliganice de pe terenurile de fotbal. Vinovații să-și primească răsplata. Dar să nu se apuce nu știu care tigvă înfuriată să-și desfete sucurile seci, tăind, din răzbunare pripită, moralul unei echipe, în ajunul unui meci de o importanță covîrșitoare în viața ei. Se putea aștepta foarte bine pînă joi, ziua în care, conform regulamentului federației, au loc ședințele comisiei de disciplină. Și pe urmă sînt uimit de pedeapsa aplicată lui Cornel Dinu. Căpitanul formației dinamoviste a fost suspendat pe șase etape. Judecătorii au gîndit astfel, probabil : două etape pentru lovirea adversarului, una pentru că, în calitate de căpitan, nu și-a temperat coechipierii și trei etape, fiindcă a-ndrăznit, în calitate de cronicar sportiv, să critice unele aspecte ale muncii federației și ale județului de stepă CNEFS, județul cel mai rămas în urmă la recoltatul porumbului. Pe tarlale !*

**Fănuș Neagu**


**Luceafărul**
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII